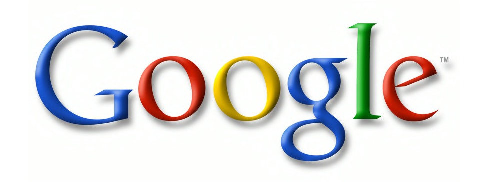
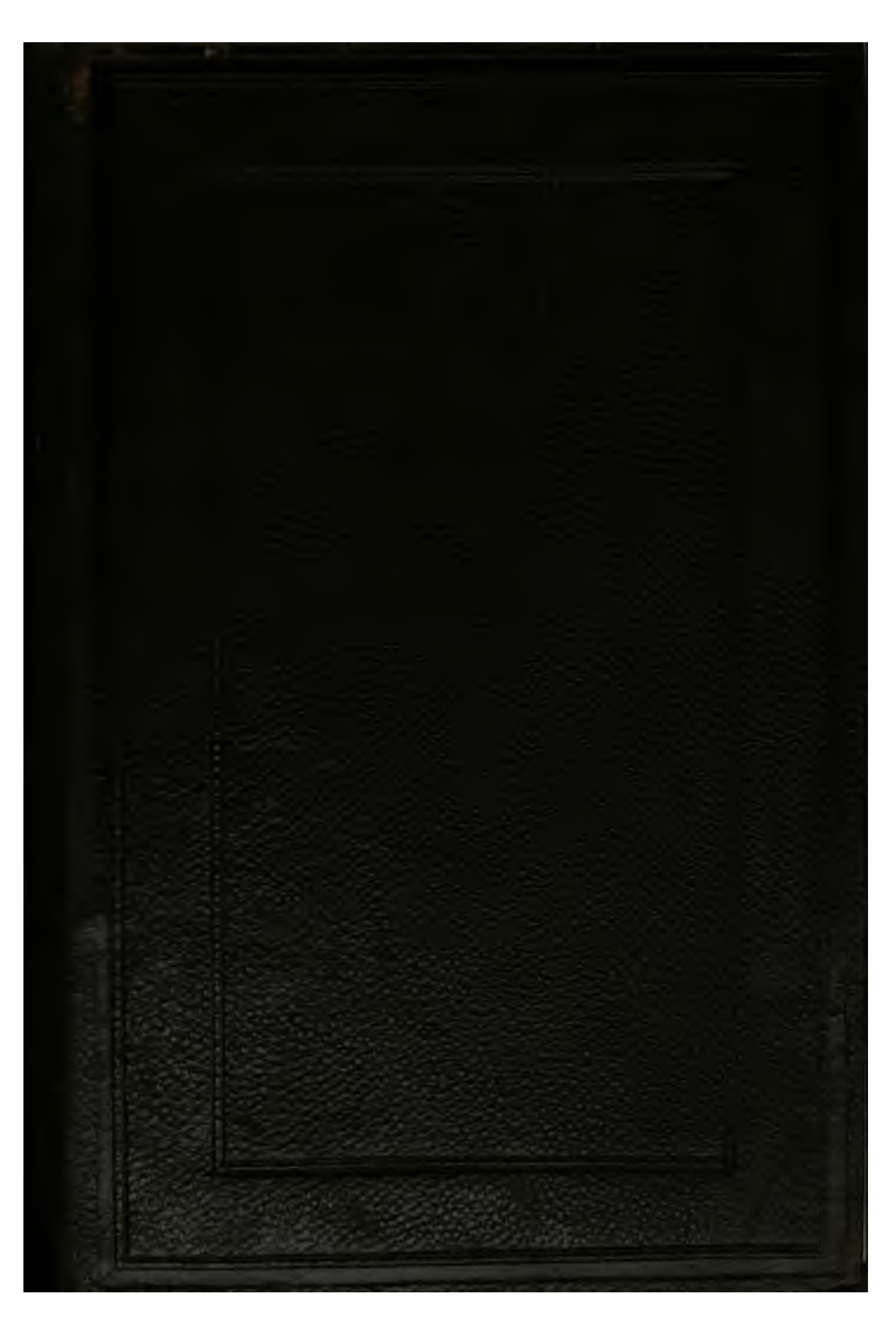





C'EST MON PLAISIR

MUSÉE
RELIGIEUX.

III.

MUSÉE RELIGIEUX,

OU

CHOIX DES PLUS BEAUX TABLEAUX

INSPIRÉS PAR L'HISTOIRE SAINTE

AUX PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES,

GRAVÉS A L'EAU-FORTE SUR ACIER

PAR RÉVEIL,

RECUEILLIS, MIS EN ORDRE ET ACCOMPAGNÉS DE NOTICES HISTORIQUES,

PAR UN ECCLÉSIASTIQUE DU CLERGÉ DE PARIS.

OUVRAGE DÉDIÉ A MONSEIGNEUR L'ARCHEVÊQUE.

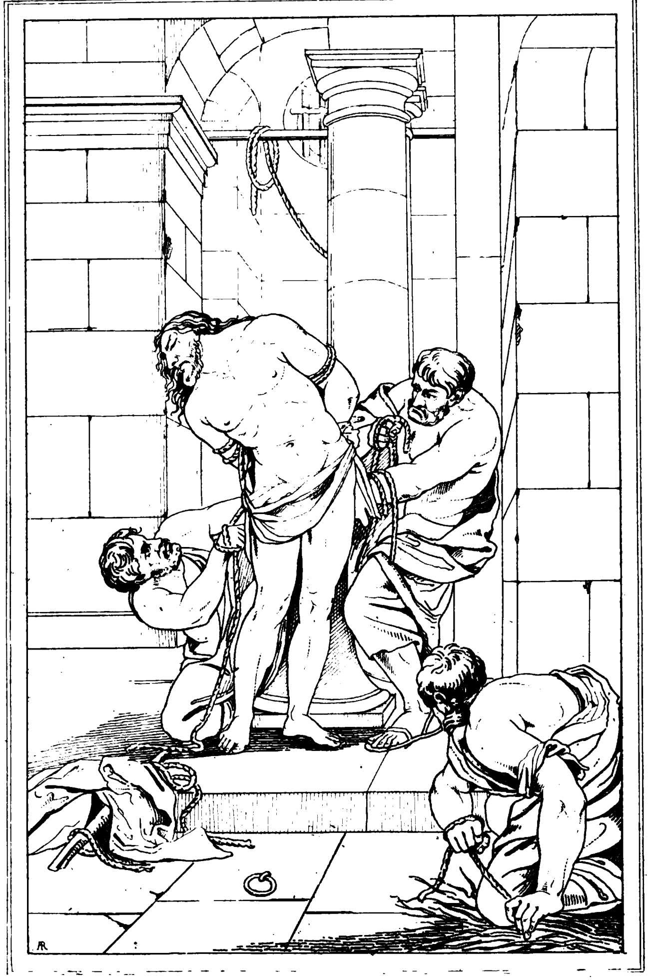
TOME TROISIÈME.

PARIS.

HIVERT, LIBRAIRE, QUAI DES AUGUSTINS, N°. 55;

EN FACE DU PONT-NEUF.

1836.



Le Sueur pinx

FLAGELLATION DE J CH.

FLAGELLAZIONE DI GESÙ CRISTO.

LA FLAGELLATION.

Tableau de Le Sueur.

Pilate, gouverneur des Juifs pour les Romains, ne découvrant aucun motif pour condamner Jésus qu'on lui avait amené quand Judas l'eut livré, le renvoya à Hérode, Tétrarque de la Galilée, que cette attention lui réconcilia. Celui-ci, désireux depuis long-temps de voir Jésus de Nazareth, dans l'espérance qu'il opérerait quelque prodige en sa présence, multiplia ses questions, et, concluant de son silence que tous les rapports qu'on lui avait faits étaient exagérés, le fit par dérision revêtir d'une robe blanche et conduire de nouveau à Pilate. Le gouverneur, ne trouvant encore rien de répréhensible dans la conduite du Sauveur, se disposait, pour satisfaire les cruelles exigences du peuple, à le faire châtier et à le renvoyer, quand des cris multipliés demandèrent la délivrance d'un criminel homicide, nommé Barabbas, et le supplice de Jésus. Cet homme faible ne sut pas résister à l'aveugle passion de la multitude : soit pour la calmer par un commencement de tortures, soit pour ajouter aux douleurs de la croix, il abandonna Jésus aux bourreaux pour qu'il fût flagellé.

Ce tableau de Le Sueur est évidemment une des œuvres de sa jeunesse; il n'avait point atteint, lorsqu'il y travailla, ce degré de perfection qui le rendit plus tard, pour ainsi dire l'émule de Raphaël. Les formes sans noblesse de la figure du Christ, les attitudes peu naturelles des bourreaux, les contours outrés et incorrects de leurs muscles, montrent évidemment que l'auteur sortait alors de l'école de Vouet, son maître, dont il avait pris la manière. Ce ne fut que plus tard, lorsqu'abandonné aux inspirations de son génie il marcha sans guide, que Le Sueur, sans avoir jamais visité l'Italie, sans avoir jamais puisé dans ses sources fécondes, parvint à cette supériorité qui, à 38 ans, l'avait placé au premier rang parmi les peintres les plus célèbres. Cet ouvrage est au Musée français.



JÉSUS-CHRIST COURONNÉ D'ÉPINES.

GESÙ CRISTO CORONATO DI SPINE.

COURONNEMENT D'ÉPINES.

Tableau de Tiziano Vecelli, dit Titien.

Toutes les insultes devaient accompagner le plus ignominieux supplice; l'ironie la plus amère se joignit aux douleurs atroces de la flagellation, quand, fléchissant avec dérision le genou, on rendit hommage à cette royauté dont une couronne d'épines et un roseau étaient les insignes. Cet acte d'une froide barbarie a inspiré à Titien un de ses plus beaux ouvrages. Trois bourreaux debout auprès du Christ placent violemment sur sa tête la couronne d'épines, tandis que, sur le devant, deux soldats s'inclinent et lui présentent le sceptre de roseau. L'attitude du Sauveur, pleine de calme et de noblesse, montre admirablement sa patience et sa tranquillité. Son corps se penche doucement en avant, et ses genoux rapprochés par l'effet de la douleur en font sentir toute la violence. Sa tête mâle et souffrante, sa large poitrine, ses membres couverts à peine de quelques lambeaux de pourpre, produisent un effet d'autant plus admirable, que tous les objets qui l'environnent n'offrent que des tons bruns. Jamais, dans aucun autre tableau de ce peintre, les chairs ne furent mieux peintes, les couleurs mieux fondues, plus mêlées, plus rapprochées, le style plus élevé, la composition plus remarquable. Ce chef-d'œuvre, fait pour le couvent de Sainte-Marie-des-Grâces à Milan, a été vu pendant plusieurs années au musée du Louvre : il fut remis, en 1815, à sa destination première.



Van Dyck pinx

COURONNEMENT D' ÉPINES.

GESÙ CORONATO DI SPINE.

Lám. 300. CORONACION DE ESPINAS.



Van Dyck pinx

COURONNEMENT D' ÉPINES.

GESÙ CORONATO DI SPINE.

Lám. 300. CORONACION DE ESPINAS,

Tableau de Van Dyck.

Van Dyck, né à Anvers en 1599, fut élève de Rubens, qui ne tarda pas à découvrir son mérite. Après quelques mois de travail son maître avait à peine besoin de retoucher les tableaux dont il lui confiait l'exécution. Ce talent remarquable devait se fortifier encore par l'étude des grands modèles : Van Dyck, d'après les conseils de Rubens, alla visiter l'Italie et puiser dans les compositions des grands peintres les inspirations de leur génie, en cherchant à imiter leurs qualités distinctives. Cependant les circonstances s'opposèrent toujours à ce qu'il devînt un peintre d'histoire : malgré les caractères si remarquables de son talent, il se borna presque toujours à faire des portraits, dont la ressemblance et la perfection lui valurent en peu de temps une telle réputation, que les plus grands personnages voulaient être peints par lui. L'opinion qu'il n'était propre qu'à ce genre s'était même tellement répandue, que plusieurs ouvrages fort remarquables furent roulés et oubliés dans la poussière d'un grenier, dont le hasard seul les fit retirer. Van Dyck dut à son art les sommes énormes qu'il dissipait dans le luxe et la bonne chère. Ses passions, très-vives, usèrent sa vie, qu'une phthisie termina en 1641 ; il fut enterré à Saint-Paul de Londres. Telle avait été sa fortune que, malgré ses goûts et ses dépenses, sa veuve put, après sa mort, reunir une somme de 400,000 francs. Quel est de nos jours le peintre le plus célèbre que son pinceau conduise à une aussi brillante fortune ?

Ce tableau qu'on voit dans la galerie de Sans-Souci, serait le chef-d'œuvre de Van Dyck, si le coloris répondait à la composition et au dessin. Cependant la jambe de l'homme à genoux, à droite, présente un raccourci qui n'est pas heureux, et c'est au moins une idée singulière d'avoir affublé d'une peau de lion le guerrier qui est debout à gauche. Il fut apporté à Paris après la bataille d'Iéna, et exposé au salon de 1807. Le temps a exercé sur lui une fâcheuse influence : les couleurs en poussant au rouge ont détruit une partie des effets que le peintre avait ménagés.

Titien pinx

J. CH PRÉSENTÉ AU PEUPLE.

GESÙ CRISTO MOSTRATO AL POPOLO

JÉSUS-CHRIST PRÉSENTÉ AU PEUPLE.

Tableau de Tizziano Vicelli, *dit* Titien.

PILATE croyant apaiser la fureur du peuple en satisfaisant en partie à ses brutales exigences, ordonna que le Sauveur fût frappé de verges, dans l'espoir, sans doute, d'inspirer quelque pitié. Abandonné aux soldats chargés de cette cruelle exécution, Jésus fut revêtu d'un manteau de pourpre, couronné d'épines, obligé de recevoir un seceptre de roseau et de se prêter aux hommages dérisoires de cette soldatesque sans frein qui le saluait roi des Juifs. Les outrages les plus sanglans accompagnèrent ces insultes grossières et mirent le Sauveur dans un état si digne de compassion, que Pilate n'hésita pas à le présenter au peuple et dit en le lui montrant : *Voilà l'homme.*

Titien a retracé cette scène de la Passion avec le talent qui distingue tous ses ouvrages. Malgré les détériorations qu'il a éprouvées et les restaurations qu'on a dû lui faire subir, ce tableau est encore d'un effet surprenant. Le peintre s'est représenté sous la figure d'un Juif à grande barbe, la main placée sur la poitrine, et parlant à un autre Juif dont la tête est chauve : il a sa fille auprès de lui. Plusieurs des autres spectateurs sont des personnages célèbres, contemporains de l'auteur. Sur l'une des marches est un panier où on lit ces mots : *Titianus eques ces. f.* 1543. Ce magnifique tableau a sans doute été autrefois à Prague, puisque Wenceslas Hollar en a donné une gravure ; il est maintenant dans la galerie de Vienne.



P. Mignard pinx.

Lam. 196 SABIDA DEL CALVARIO. PORTEMENT DE CROIX. GESÙ CRISTO COLLA CROCE.

PORTEMENT DE CROIX.

Tableau de Mignard.

Pilate ayant ordonné de délivrer le voleur Barrabbas et d'abandonner Jésus aux bourreaux qui devaient le crucifier, les soldats s'emparèrent du Sauveur pour le conduire au lieu du supplice. Ils lui enlevèrent le manteau de pourpre dont ils l'avaient couvert avec une insultante dérision, le revêtirent de ses habits et chargèrent ses épaules meurtries de l'instrument réservé pour de nouvelles douleurs. Comme ils s'achemi-naient vers le Calvaire (nommé en Hébreu Golgotha), Jésus, affaibli par tout ce qu'il avait souffert, pliait sous le poids de la croix : les soldats forcèrent un homme de Cyrène, nommé Simon, de la porter à sa place. Voyant, quelques momens après, les femmes éplorées qui le suivaient au milieu de la foule, Jésus voulut leur adresser quelques paroles de consolation : Filles de Jérusalem, ne pleurez point sur moi, leur dit-il, pleurez plutôt sur vous et sur vos enfans : car un temps viendra où l'on enviera le bonheur de celles qui n'auront point enfanté.

Ce tableau de Mignard, peint pour Louis XIV en 1680, est d'autant plus précieux que ce peintre a fait bien plus de portraits que de compositions historiques ; il y a dans celle-ci une variété remarquable dans les poses, une expression pleine de vérité dans les figures, beaucoup de naturel et de simplicité dans les costumes. Sa couleur est parfaite, le paysage bien disposé : c'est là sous tous les rapports une œuvre d'un grand mérite que possède le Musée français.



Raphael pinx.

PORTEMENT DE CROIX

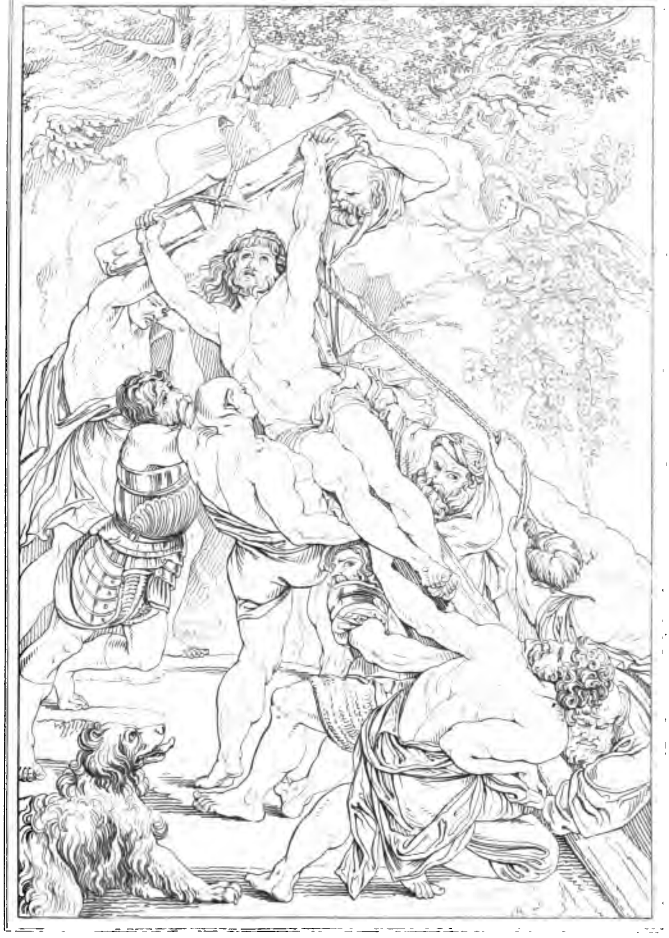
GESU CRISTO COLLA CROCE.

PORTEMENT DE CROIX.

Tableau de Raphaël.

Il est impossible de faire comprendre par la parole ou de rendre par la gravure tout ce que renferme de beautés, sous le rapport de la composition, de la couleur, et surtout du sublime des expressions, cet admirable tableau de Raphaël, connu sous le nom de *santa Maria dello spasimo* (*sainte Marie dans l'accablement*). Le vaisseau qui portait ce chef-d'œuvre ayant péri dans la traversée, la caisse où il était fut poussée sur les côtes de Gênes et repêchée sans qu'elle eût éprouvé aucune avarie. Les Génois, connaissant tout le prix de ce magnifique ouvrage, consentirent avec peine à le rendre : ils le firent cependant après de longues hésitations, et on croyait qu'il serait remis au couvent pour lequel il avait été demandé, quand Philippe IV, roi d'Espagne, le fit enlever pour le déposer dans le musée de Madrid ; il indemnisa par une rente de mille écus la communauté qu'il en privait. Cette maison avait été bâtie en 1512, aux frais de deux religieuses, dont la sainte Vierge et Marie-Magdeleine sont, dit-on, les portraits.

Raphaël peignit ce tableau sur bois : il fut, comme tant d'autres, apporté à Paris, et là mis sur toile en 1816. On le rendit ensuite au musée de Madrid, dont il est un des plus beaux ornemens.



Rubens pinx.

JESUS-CHRIST ÉLEVÉ EN CROIX.

GESÙ CRISTO ALZATO IN CROCE.

Lám. 233. ELEVATION DE LA CRUZ

JÉSUS-CHRIST ÉLEVÉ EN CROIX.

Tableau de Rubens.

Le magnifique talent de Rubens venait de prendre un nouveau développement dans un voyage qu'il avait fait en Italie : une étude particulière des œuvres des Carrache avait donné à son génie plus d'essor, à son pinceau des inspirations plus sublimes. A son retour, chargé de peindre un tableau pour le grand autel de l'église de Saint-Walburge, à Anvers, il fit un chef-d'œuvre sous tous les rapports. Pour se conformer à l'usage, il plaça sur deux volets, destinés à accompagner cette admirable composition, les saintes femmes et les officiers à cheval, ordonnant le supplice des deux larrons. Il paraît que, dans le principe, le chien qu'on y voit aujourd'hui au premier plan, à gauche, n'y avait point été placé. Il n'y fut peint, dit-on, qu'en 1627, sur la demande du curé de la paroisse qui trouva cette place trop vide. En 1796 ce chef-d'œuvre fut placé au Musée français, où on put l'admirer jusqu'en 1815; à cette époque il fut rapporté à Anvers et placé dans la cathédrale, en pendant avec la célèbre Descente de croix, connue sous le nom de *Descente de croix d'Anvers.*



Daniel de Volterre p.

DESCENTE DE CROIX.

DEPOSIZIONE DELLA CROCE.

Lám 368 DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ

DESCENTE DE CROIX.

Tableau de D. de Volterre.

Cette composition de Daniel Ricciarelli (plus connu sous le nom de Daniel de Volterre) est regardée avec raison comme un des sept plus beaux tableaux d'autel qui soient à Rome. La tête de la Vierge est un véritable chef-d'œuvre. On voit, bien que les yeux soient fermés, que cédant momentanément à une peine extrême, elle est encore soutenue par une immense force d'âme. Les disciples occupés à détacher le corps de la croix, sont dessinés avec la plus grande correction : quelques poses sont, il est vrai, un peu forcées, il y a peu d'ensemble dans leurs mouvemens, et cependant ce groupe est d'un effet admirable. On a reproché à la composition un peu de confusion, au coloris une teinte un peu obscure : mais ces défauts, s'ils existent, sont amplement effacés par l'expression variée des têtes, la noblesse de l'ensemble et la grandeur de la pensée qui a présidé à cet ouvrage. Il est placé dans l'église de la Trinité du Mont.

DESCENTE DE CROIX.

Tableau de D. de Volterre.

Cette composition de Daniel Ricciarelli (plus connu sous le nom de Daniel de Volterre) est regardée avec raison comme un des sept plus beaux tableaux d'autel qui soient à Rome. La tête de la Vierge est un véritable chef-d'œuvre. On voit, bien que les yeux soient fermés, que cédant momentanément à une peine extrême, elle est encore soutenue par une immense force d'âme. Les disciples occupés à détacher le corps de la croix, sont dessinés avec la plus grande correction : quelques poses sont, il est vrai, un peu forcées, il y a peu d'ensemble dans leurs mouvemens, et cependant ce groupe est d'un effet admirable. On a reproché à la composition un peu de confusion, au coloris une teinte un peu obscure : mais ces défauts, s'ils existent, sont amplement effacés par l'expression variée des têtes, la noblesse de l'ensemble et la grandeur de la pensée qui a présidé à cet ouvrage. Il est placé dans l'église de la Trinité du Mont.



Barroche pinx.

DESCENTE DE CROIX

DEPOSIZIONE DALLA CROCE.

[illegible]

[illegible] porte aussi le [illegible]
[illegible] st Ma [illegible]
femm [illegible]
[illegible] cette [illegible]
[illegible]

DESCENTE DE CROIX.

Tableau de Fr. Baroccio dit Baroche

Frédéric Baroche a peint ce grand tableau en 1569. Il fut pendant quelques années au Musée français; mais, en 1815, on le transporta de nouveau en Italie. Le peintre a placé Nicodème et Joseph d'Arimathie sur des échelles; ils soutiennent le corps de Jésus, dont la main gauche est encore attachée à la croix, tandis que saint Jean supporte les pieds. La sainte Vierge, évanouie, est secourue par plusieurs saintes femmes qui portent également le nom de *Marie;* l'une est la sœur de la Vierge; son mari se nommait Alphée ou Cléophas : elle était mère de saint Jacques le mineur. La seconde est Marie, femme de Zébédée, mère de saint Jean et de saint Jacques le majeur; elle porte aussi le nom de Salomé. La troisième est Marie-Madeleine, qu'on a souvent confondue avec la femme pécheresse qui répandit des parfums sur les pieds du Sauveur, et les essuya avec ses cheveux. La quatrième est probablement Madeleine pénitente. Le religieux que l'on voit debout à droite est saint Bernardin, introduit dans cette composition parce qu'elle était destinée à une chapelle érigée sous son invocation dans l'église de Saint-Laurent, à Pérouse. Ce tableau est regardé, sous tous les rapports, comme un des plus beaux ouvrages de Baroche. Il est fâcheux que de maladroites *restaurations* en aient dégradé plusieurs parties.



Le Brun pinx.

JÉSUS-CHRIST DESCENDU DE LA CROIX.

GESU CHISTO DEPOSTO DALLA CROCE.

JÉSUS-CHRIST DESCENDU DE LA CROIX.

Tableau de Le Brun.

Ce tableau, que Le Brun composa en 1665, époque où son magnifique talent n'avait plus rien à acquérir, est remarquable par la sagesse de la composition, la grandeur des draperies et la noblesse des expressions. Il est divisé en deux groupes : l'un composé de quatre hommes occupés à soutenir le corps du Sauveur, l'autre de saintes femmes, parmi lesquelles la mère de Jésus, accablée sous le poids de tant et de si vives douleurs. A gauche on aperçoit le corps entier de l'un des larrons, et à droite une partie de la troisième croix. On pourrait regarder cet ouvrage comme représentant un calvaire, si Le Brun ne s'était principalement occupé de la descente du corps de Jésus-Christ ; toutes les figures n'ont rapport qu'à ce sujet. La couleur et le dessin sont sans défauts ; le clair obscur d'un effet admirable ; le cheval du centenier, supérieurement dessiné et fort bien peint, est malheureusement un peu lourd.

Cet ouvrage, sur lequel le temps semble n'avoir laissé aucune trace, est l'un des plus beaux de Le Brun. Il fait partie du cabinet de M. Migneron, à Paris.

Titien pin.t

JÉSUS-CHRIST PORTÉ AU TOMBEAU.

GESÙ CRISTO PORTATO AL SEPOLCRO

J. CRISTO CONDUCIDO AL SEPULCRO

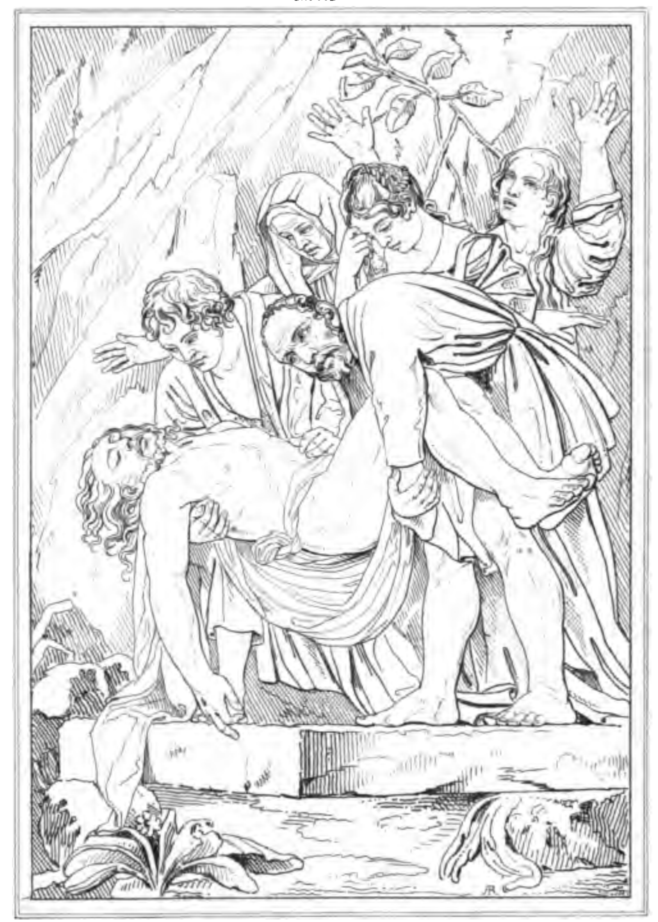
JÉSUS-CHRIST AU TOMBEAU.

Tableau de Tiziano Vecelli, dit Titien.

Joseph d'Arimathie ayant obtenu de Pilate la permission d'enlever le corps de Jésus pour l'ensevelir, fut aidé par Nicodème dans cet acte pieux. Saint Jean étant au pied de la croix avec Marie au moment de la mort du Sauveur, il est assez naturel de penser qu'il ait coopéré au transport dans le sépulcre.

Le tableau dans lequel Titien a rappelé cette douloureuse circonstance de la Passion, est certainement un des plus admirables de ce peintre : il y a de l'affaissement, de la pesanteur dans le corps de Jésus-Christ; c'est bien l'abandon d'un cadavre dans lequel toute vie a disparu. L'harmonie des couleurs, l'effet du clair obscur et l'expression des têtes prouvent évidemment que Titien l'a peint dans la plus grande vigueur de son talent. L'effroi de Magdelaine qui voudrait éloigner la sainte Vierge de ce cruel spectacle, la douleur calme et muette de celle-ci, l'accablement de saint Jean, sont d'une vérité et d'un effet admirables.

Ce chef-d'œuvre avait appartenu au duc de Mantoue, qui le céda à Charles Ier., roi d'Angleterre; après la mort de ce prince il fut acheté par M. Jabach qui le vendit plus tard au roi. Il est maintenant dans la grande galerie du Louvre.



Michel-Ange Caravage pinx

LE CHRIST AU TOMBEAU.

CRISTO AL SEPOLCRO.

Lám. 30 JESUCRISTO EN EL SEPUCRO.

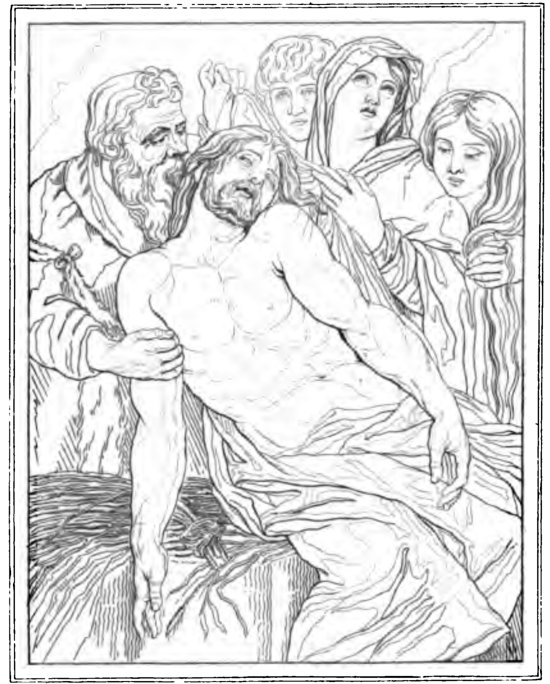
LE CHRIST AU TOMBEAU.

Tableau de Michel-Ange Caravage.

CARAVAGE a donné dans ce tableau une telle preuve de son talent, qu'il est facile de comprendre l'enthousiasme de ses contemporains à la vue de cette admirable production. Deux choses sont surtout remarquables : d'abord la disposition de la lumière telle, que l'intérieur du sépulcre est enveloppé dans les ombres de la nuit, tandis que, par une opposition frappante, les personnages du groupe sont exposés à une vive clarté; puis le rapprochement de la figure froide et sans vie du Sauveur avec les traits de saint Jean, brillans de jeunesse et de vigueur, des jambes décolorées du Christ avec celles de Nicodème, que le peintre a traitées avec les tons les plus chauds.

Le corps inanimé de Jésus-Christ, la douleur muette de saint Jean, celle de Nicodème supportant la plus grande partie du fardeau qu'il a désiré, l'abattement de la Sainte Vierge et de Magdeleine, les gémissemens de Salomé, ont une telle expression de vérité, qu'on ne sait ce qui frappe le plus, de la simplicité de cette œuvre admirable ou de la vigueur du coloris, dont les effets sont étonnans.

Ce tableau a été fait pour orner une chapelle de l'église neuve à Rome. Il a 9 pieds 4 pouces de haut et 6 pieds 3 pouces de large.



Rubens pinx

JÉSUS-CHRIST MIS AU SÉPULCRE.

GESÙ CRISTO MESSO NEL SEPOLCRO.

Lám. 168. J CRISTO COLOCADO EN EL SEPOLCRO.

JÉSUS-CHRIST MIS AU SÉPULCRE.

Tableau de Rubens.

Rubens, obligé de placer cinq figures de grandeur naturelle dans un espace aussi resserré (4 pieds 4 pouces sur 3 pieds 3 pouces), a trouvé, dans cette nécessité, écueil dangereux pour tout autre, le moyen d'embellir son ouvrage.

La figure principale frappe surtout par le ton des couleurs; les chairs, jaunâtres, relevées par des demi-teintes d'azur qui semblent l'effet de meurtrissures et de longues souffrances, rendent l'illusion complète. Des taches de sang répandues sur les bras, dans la chevelure et sur les draperies, rappellent le supplice qu'eut à souffrir Jésus; tout son corps est dans l'abandon de la mort, ses bras sans vie tombent affaissés; les mains seules, contractées par l'agonie, conservent encore l'inflexion que leur imprima la douleur; quant au visage, il exprime admirablement l'amour qui occupait sans cesse le Sauveur, et qui fut, sur la croix, sa dernière pensée.

Joseph d'Arimathie soutient le haut du corps, dont les pieds touchent à terre; il va le déposer, aidé de la Sainte-Vierge, de saint Jean et de sainte Magdeleine, dans le sépulcre préparé pour le recevoir. La tête de la Vierge exprime avec une rare perfection la douleur vive, mais résignée, qu'elle éprouve; c'est un des chefs-d'œuvre du peintre.

Ce tableau, peint sur bois, fut exécuté pour orner le tombeau de la famille de Michielsens; après avoir été pendant plusieurs années au Musée français, il a été rapporté à Anvers.

Fr. Barbieri dit le Guerchin p.

CHRIST AU TOMBEAU.

CRISTO AL SEPOLCRO.

Lám. 46 J. CRISTO EN EL SEPULCRO

LE CHRIST AU TOMBEAU.

Tableau de F. Barbieri, dit le Guerchin.

Quand le corps de Jésus-Christ eut été placé dans le sépulcre, les gardes se retirèrent afin de veiller à l'extérieur sur le dépôt confié à leur vigilance, et s'opposer au dessein qu'avaient, disait-on, les disciples de l'enlever pour propager le bruit de sa résurrection. L'humanité du Sauveur ne dut-elle pas, dans ces instans de repos qui succédaient à tant de souffrances, être environnée des adorations des anges? Il avait été méconnu par les hommes, son corps livré par eux aux ignominies de la croix, jeté dans un tombeau et sévèrement gardé : ce fut le moment où les esprits bienheureux, saisis d'une respectueuse admiration, abandonnèrent la cour céleste pour environner le sépulcre, comme autrefois ils s'étaient prosternés devant la crèche.

La pensée de F. Barbieri, dit le Guerchin, est très-naturelle et fort bien rendue. La figure principale, posée avec abandon, est pleine de vérité : les deux anges sont pénétrés de regrets, de douleur et de respect : leur présence jette sur cette composition un vif intérêt.

Ce petit tableau, peint sur cuivre, décora le palais Borghèse à Rome. Il fut transporté à Londres en 1814, et acheté par lord Radstock. Il est maintenant dans la collection du ministre W. Holwell Carr.



André del Sarte p

JÉSUS-CHRIST AU TOMBEAU

CRISTO AL SEPOLCRO.

Lam. 75 J. CRISTO EN EL SEPULCRO.

JÉSUS-CHRIST AU TOMBEAU.

Tableau d'André Vanucci, dit André del Sarte.

Ce tableau fut peint sur bois par André del Sarte (Vanucci), pour les religieuses du couvent de Muzello, près de Florence. Il excita l'admiration de Michel-Ange, qui s'écria quand il l'eut considéré : *Il aurait fait suer le front de Raphaël lui-même.* C'est le chef-d'œuvre de Vanucci, tant sous le rapport de l'expression que sous celui de la couleur et du dessin.

La Sainte Vierge, en adoration, tient un des bras de son fils : une vive douleur est répandue sur les traits de son visage noble et pieux sans abattement ; l'apôtre saint Jean, dont les mains servent d'appui au corps du Sauveur, la regarde avec tristesse : aux pieds est sainte Magdeleine à genoux, les mains jointes. La dévotion des religieuses, qui avaient désigné ce sujet à Vanucci, les ayant portées à désirer la représentation de quelques autres saints personnages, elles les lui indiquèrent, et il plaça sainte Catherine à droite, saint Paul et saint Pierre dans le fond. Sur le devant un calice, recouvert de la patène et surmonté d'une hostie, rappelle la circonstance qui signala la dernière cène, l'institution du sacrement auguste de nos autels, qui devait mettre le comble aux gages d'amour du divin Rédempteur.

Ce tableau fait maintenant partie de la galerie du grand duc, à Florence.

André del Sarte p.

LE CHRIST MORT.

CRISTO MORTO.

Lám 82 J. CRISTO MUERTO.

LE CHRIST MORT.

Tableau d'André Vanucci, dit André del Sarte.

Le sujet traité dans ce tableau est désigné en général sous le nom de *Pitié* dans toute l'Italie, où, dans chaque église, il rappelle aux fidèles ce qu'ils doivent au Dieu mort pour eux. Chaque oratoire est orné d'un groupe, d'un tableau, ou d'une simple gravure représentant, auprès du Christ mort, sa sainte mère, saint Jean-Baptiste, quelquefois une ou deux saintes femmes. Ici deux anges accompagnent Marie, dont la douleur vive et profondément sentie est cependant pleine de calme et de résignation ; ne semble-t-elle pas rendre grâces à Dieu de l'avoir choisie pour devenir le temple de son fils et l'instrument de ses impénétrables volontés ? La tête du Sauveur n'a rien conservé des angoisses d'une pénible agonie : elle est animée d'une douceur céleste qui se répand sur tous ses traits ; on dirait que ses lèvres entr'ouvertes expriment encore la dernière parole qu'elles firent entendre : *Mon père, je remets mon âme entre vos mains.*

Malgré le calme de cette composition, une sage disposition des figures répand la vie et le mouvement. Le dessin, exact et correct, fait regretter que la gravure n'ait pas ici toute la perfection qui peut donner une juste idée d'un chef-d'œuvre.

Vanucci (André del Sarte) peignit ce tableau sur bois et le signa : *And. Sar. Flo. fac.* (*Andrea Sarta Florentinus faciebat*). Il fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne.

Ann. Carrache p.

LE CHRIST MORT SUR LES GENOUX DE LA VIERGE.

CRISTO MORTO SULLE GINOCCHIA DELLA VERGINE

JÉSUS-CHRIST MORT

SUR LES GENOUX DE LA SAINTE VIERGE.

Tableau d'Annibal Carrache.

On a donné à ce tableau de Carrache (Annibal) le nom des *cinq douleurs*, parce que le peintre, dans cette sublime composition, a su tellement varier le caractère de chacune des têtes, que toutes expriment une douleur différente : celle du Christ est calme comme le sommeil après la fatigue : la sainte Vierge, évanouie par l'excès de la souffrance, est cependant résignée ; Marie, femme de Zébédée, la soutient avec tendresse, mais non sans appréhension : tandis que Marie, femme de Cléophas et sœur de la mère de Jésus, laisse apercevoir dans son geste un chagrin moins concentré : Marie-Magdeleine, encore parée des ornemens de la grandeur, semble s'occuper des souffrances de son divin maître, de la perte qu'elle vient de faire, et s'abandonner aux larmes que lui arrache le regret de l'avoir vu mourir. Ce magnifique tableau, admirable sous tous les rapports, appartint d'abord à Colbert de Seignelay : il passa ensuite dans la collection du Palais-Royal, et de là dans le cabinet du comte de Carlisle, qui le paya 100,000 francs.

A. Van Dyck pinx.

LE CHRIST MORT

IL CRISTO MORTO

LE CHRIST MORT.

Tableau de Van Dyck.

Le Sauveur vient d'être détaché de la croix renversée auprès de lui : sa mère le soutient en gémissant, et offre à Dieu les douleurs profondes qu'elle ressent, et qui ne peuvent être bien comprises qu'en songeant à tout ce dont elle avait été témoin depuis la naissance de son fils. Des anges en adoration versent des larmes sur ce triste spectacle, et contemplent avec amertume ce corps privé de la vie et devenu victime de la mort.

Van Dyck a donné des soins à tous les détails de ce tableau ; mais il a voulu surtout des expressions pleines de noblesse dans les deux têtes principales, et il a complétement atteint ce but. Le corps de Jésus-Christ est parfait sous tous les rapports : c'est bien l'abandon d'un cadavre dans toute sa vérité. Les draperies des anges un peu lourdes, et l'expression un peu triviale de leurs traits, sont loin d'approcher de la perfection du reste de l'ouvrage.

Le tableau original était autrefois dans la galerie de Dusseldorff ; il est maintenant dans celle de Munich. Une exquisse terminée, qui a été gravée de la même grandeur par Lucas Vorsterman le vieux, existe au Musée français.



Pietre de Cortone pinx.

LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU

LE SANTE DONNE AL SEPOLCRO

Lam 44 LAS SANTAS MUGERES EN EL SEPULCRO

LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU.

Tableau de F. Berettini, *dit* Pietre de Cortone.

SUIVANT l'usage oriental, les trois Marie se rendirent au tombeau pour répandre des parfums sur le corps, et s'acquitter ainsi d'un devoir que leur rendait plus précieux encore le sentiment de vénération qu'avait fait naître dans leurs cœurs celui dont elles avaient vu les miracles et entendu si souvent la parole. Un ange leur apparut à l'entrée du sépulcre, et leur annonça qu'elles n'y trouveraient plus celui qu'elles venaient y chercher.

Il y a dans ces quatre personnages une expression aussi variée que naturelle. La figure de l'ange a quelque chose de ravissant et de céleste; celle de la sainte Vierge exprime le désir d'entrer et la crainte que, pour épargner à son cœur une épreuve nouvelle, on la prive de cette dernière consolation. Marie-Magdelaine, étonnée, conçoit l'espoir de revoir vivant celui qu'elle a suivi avec tant d'ardeur : quant à Marie, mère de Jacques, entièrement absorbée par sa douleur, elle paraît se résigner avec peine au refus qu'elle éprouve, et renoncer avec chagrin à faire usage de ses parfums. La galerie de Florence possède ce tableau, dont le coloris est harmonieux, mais dont le dessin, principalement dans les mains, manque de correction.



Rubens pinx.

INCRÉDULITÉ DE S.T THOMAS.

INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS.

Tableau de Rubens.

Jésus, après sa résurrection apparut à plusieurs de ses disciples, leur annonçant la paix, suite heureuse et nécessaire de sa présence. Thomas, surnommé Didyme, ne se trouvait pas avec ceux qui furent favorisés de cette apparition, et quand ils lui dirent qu'ils avaient vu le Sauveur, soit qu'un regret de la privation qui lui avait été imposée, soit qu'une défiance injuste envers ceux qui lui rapportaient ce prodige vînt s'emparer de son esprit, il ne voulut point croire qu'il n'eût mis son doigt dans la trace des clous et sa main dans le côté ouvert de son bon maître. Huit jours s'étaient écoulés lorsque, les disciples étant réunis, Jésus-Christ parut encore au milieu d'eux, leur souhaita la paix, s'approcha de Thomas et lui dit, en montrant ses mains et son côté : « Mettez ici votre doigt; placez là votre main, et ne soyez pas incrédule à l'avenir, mais fidèle.» Thomas avait reconnu le Sauveur au premier moment de son apparition; mais, saisi par la crainte, il ne put dire que ces mots bien expressifs « Mon Seigneur et mon Dieu. —Vous avez cru, Thomas, lui dit alors Jésus-Christ, parce que vous avez vu; heureux qui n'ont point vu et qui ont cru! »

Le texte de l'Évangile est exactement suivi dans ce tableau de Rubens : le Sauveur montre ses mains à Thomas étonné; mais on ne voit sur la figure du disciple interdit que la surprise bien naturelle après son doute, et rien de cette foi d'autant plus vive qu'elle fut plus tardive. C'est ici le matériel de l'action ; il est fâcheux que Rubens ait laissé à d'autres de l'animer par l'expression touchante des sentimens que durent exprimer les traits de l'apôtre disciple convaincu.



Vander Werf pinx.

INCRÉDULITÉ DE S.T THOMAS.

INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS.

Tableau de Vander Werf.

Tout se réunissait pour prouver à saint Thomas la vérité de la résurrection du Sauveur et de son apparition aux disciples qui lui en avaient rapporté toutes les circonstances. Qu'il dut être douloureusement affecté quand Jésus-Christ, se présentant à lui, voulut démontrer par sa présence qu'il eût été bien plus méritoire et bien plus glorieux de croire sans avoir vu! Vander Werf s'est attaché à exprimer ce sentiment de regret et de douleur : voulant faire comprendre à la fois que si Thomas fut heureux à la vue de son divin maître, sa joie fut mêlée d'amertume au souvenir de son incrédulité; mais que cette incrédulité fut assez promptement dissipée pour que l'obéissance le portât, seule, à approcher sa main des plaies qui lui étaient offertes. Saint Augustin et quelques pères ont même pensé que saint Thomas, convaincu de la vérité de la résurrection, n'osa point, par respect, toucher le corps de son divin maître.

La pose du Sauveur est pleine de calme, de noblesse et de dignité : dans celle de saint Thomas on aperçoit le repentir et quelque apparence d'une confusion bien naturelle; la figure des autres apôtres dénote le désir de voir le disciple incrédule se convaincre par lui-même de la vérité dont ils n'ont pu le persuader.

Bien que ce tableau n'ait été composé d'abord que de deux personnages, et que les autres n'aient été ajoutés que pour le mettre plus en rapport avec le récit de l'Évangile, il présente un ensemble, une perfection de dessin et un fini d'exécution qui le rendent très-remarquable.



Van Dyck pinx.

J. C. APPARAISSANT A S^T THOMAS.

JESÙ CRISTO CHE APPARISCE A SAN TOMASO.

INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS.

Tableau de Van Dyck.

Le Sauveur, par une condescendance admirable pour la faiblesse de Thomas, qui refusait de croire au témoignage des autres disciples, voulut se présenter à lui pour le convaincre, par sa présence, de la vérité du fait qui lui avait été rapporté.

C'est à montrer ce sentiment d'incrédulité mêlé d'étonnement que s'est attaché le peintre Van Dyck. La figure du Sauveur exprime la douceur, celles des disciples le bonheur, la joie, et une satisfaction qui contraste avec la surprise de saint Thomas.

L'incrédulité de ce disciple nous fournit la preuve la plus forte et la plus évidente de la résurrection de Jésus-Christ. Le doute de saint Thomas, dit saint Grégoire le Grand, doit nous affermir dans notre foi plus encore que la foi prompte et spontanée des autres apôtres. Elle montre que si, dans un siècle où la puissance de Dieu se manifestait par des prodiges, il y eut des incrédules, et même parmi les témoins de sa vie et des miracles de son Fils, rien ne doit surprendre dans l'incrédulité qui se propage de nos jours : incrédulité que le *Seigneur-Dieu*, comme l'appela saint Thomas, pourrait confondre et anéantir, si cet oracle ne devait s'accomplir : il est nécessaire qu'il y ait des scandales. Toutefois, malheur à ceux qui deviennent un sujet de scandale.

Saint Thomas fut, après saint Pierre et saint Paul, un des principaux martyrs du christianisme, qu'il propagea dans la Perse, dans les Indes et jusque dans l'Éthiopie. On croit qu'il fut mis à mort sur la côte de Coromandel, en deçà du Gange, dans un bourg devenu depuis la ville de Meliapour ou Saint-Thomé. Son corps fut transporté à Edesse et environné d'une profonde vénération.

L'église latine honore sa mémoire le 21 décembre, l'église grecque le 6 octobre, et les Indiens le 1er juillet.

Claude Gelée f.

JÉSUS ET LES DISCIPLES D'EMAUS

J.-C. ET LES DISCIPLES A EMMAÜS.

Tableau de Claude Gelée, dit Claude Lorrain.

Les circonstances extraordinaires dont avait été environnée la mort de Jésus-Christ occupaient tous les esprits, et faisaient le sujet de toutes les conversations : deux disciples allant à Emmaüs discouraient ensemble sur cet événement, lorsque Jésus s'approcha d'eux sans qu'ils le connussent, et prit part à leur entretien. Le peintre a choisi pour sujet de son tableau le moment où les deux disciples, exprimant leur doute sur la résurrection de leur maître, entendirent de sa bouche ce reproche sévère : « O gens insensés et cœurs lents à croire ce qui a été prédit par les prophètes ! n'a-t-il pas fallu que le Christ souffrît toutes ces tortures pour entrer dans sa gloire ? »

Claude Gelée, plus connu sous le nom de Claude Lorrain, est celui de tous les paysagistes qui a le mieux imité la nature. Ses ouvrages seraient parfaits si son talent, si vrai et si naturel, avait été aidé des études préliminaires et des connaissances nombreuses, qui font d'un peintre un poëte habile autant que gracieux. La campagne est ici des plus fécondes : les eaux argentines du lac de Génézareth réfléchissent, dans le fond, l'azur du ciel dans leur transparence. Le paysage est plutôt une vue de la brillante Italie, enrichie des ruines de tant de grands monumens, témoignages permanens de la grandeur des Romains, qu'une portion de la Judée, bien moins riche sous ce rapport.

Les figures ne sont point de la main de Claude Lorrain qui, trop peu habile à dessiner, s'abstenait d'en placer quand il ne pouvait en confier à quelqu'autre l'exécution. Ce tableau est un des plus remarquables de la galerie de l'Ermitage.



Fr. Franck le vieux p.

DISCIPLES D'EMMAÜS.

DISCEPOLI D'EMAUS.

JÉSUS-CHRIST ET LES DISCIPLES A EMMAÜS.

Tableau de Fr. Franck (le Vieux).

ÉTANT arrivés à Emmaüs, les deux disciples, satisfaits sans doute de la conversation du voyageur qui s'était joint à eux, ne voulurent pas le laisser aller seul plus avant, et obtinrent qu'il entrât avec eux dans l'hôtellerie. Ils se mirent à table, et Jésus, voulant en ce moment se manifester à eux, prit du pain, le bénit, comme à la dernière cène, le rompit et le leur présenta. Ils le reconnurent aussitôt, mais il disparut à leurs yeux.

L'étonnement des deux disciples est admirablement exprimé. Il y a du naturel et une grande simplicité dans ce tableau, dont la forme donne à penser qu'il a servi de partie de volet pour couvrir une autre toile; il est au Musée d'Anvers.

On compte dix peintres du nom de Franck, tous de la même famille. François, dit le Vieux, auteur de cette composition, fut admis parmi les peintres d'Anvers en 1561 : il mourut dans cette ville en 1596. Ce tableau et celui de Jésus-Christ au milieu des docteurs, qui décore l'église de Notre-Dame d'Anvers, sont ses deux chefs-d'œuvre.

Jean Bellin pinx.

JÉSUS-CHRIST À EMMAÜS.

GESU CRISTO IN EMAUS.

JÉSUS-CHRIST ET LES DISCIPLES A EMMAÜS.

Tableau de Jean Bellin.

Jean Bellin a choisi le même moment que Frank le vieux dans la composition de son tableau représentant la manifestation de Jésus-Christ, après sa résurrection, aux deux disciples avec lesquels il se rendit à Emmaüs; cependant des différences notables existent entre ces deux tableaux. Bellin a fait entrer cinq personnages dans son ouvrage : l'un, à gauche, est évidemment un valet apportant quelques mets : quant à celui qu'on voit à droite, à genoux, les mains jointes, c'est le portrait du peintre lui-même qui a suivi l'usage assez généralement adopté à l'époque où il vivait. Les expressions des têtes sont belles, naturelles et variées : celles des deux disciples offrent un mélange de joie, de surprise et d'admiration parfaitement exprimé et qui contraste d'une manière frappante avec le calme et la bonté de celle du Sauveur : toutes les figures produisent d'autant plus d'effet, que le fond du tableau étant clair elles se détachent admirablement.

Raphael pinx

JÉSUS-CHRIST INSTITUANT S.T PIERRE CHEF DE L'ÉGLISE

JÉSUS-CHRIST

INSTITUE S. PIERRE CHEF DE L'ÉGLISE.

Tableau de Raphaël.

Les différentes apparitions du Sauveur avaient prouvé d'une manière incontestable la vérité de sa résurrection, et dès lors la divinité de sa mission. Il devait, en quittant la terre, un chef visible à l'église nouvelle pour la diriger et la conduire, un chef qui eût reçu de lui-même le pouvoir de *confirmer ses frères*. Ses apôtres avaient pêché pendant toute la nuit sur la mer de Tibériade, et tous leurs efforts avaient été vains. Au point du jour il se présente à eux, leur ordonne de jeter leurs filets à droite, et, quand ils les retirent, les poissons y ont été pris en si grand nombre, qu'ils reconnaissent à ce miracle leur seigneur et leur maître.

C'est dans cette circonstance que Jésus Christ dit à Pierre : Simon, fils de Jean, m'aimez-vous? Seigneur, répondit-il, vous savez que je vous aime. Paissez mes agneaux, lui dit le Sauveur. Deux fois encore il lui fit la même question, et Pierre ayant répondu qu'il l'aimait : Paissez mes agneaux, paissez mes brebis, ajouta Jésus-Christ, d'où saint Bernard, et avec lui toute l'Église, a inféré le pouvoir donné à saint Pierre, non-seulement sur le troupeau, mais encore sur les pasteurs.

Raphaël, en représentant la circonstance de cette mission donnée au chef des apôtres, a montré le Sauveur avec les mains et les pieds percés : Pierre à genoux à sa droite, à sa gauche les agneaux et les brebis, symbole du troupeau sur lequel il lui donne autorité. Les disciples présens à cette scène furent Pierre, Thomas, Nathanaël, les deux fils de Zébédée, Jacques et Jean, et deux autres apôtres, dit saint Jean. Il paraît que Raphaël, en plaçant à droite du fils de Dieu onze disciples, a voulu rappeler une autre apparition du Sauveur, rapportée par saint Mathieu. Jésus-Christ se présenta alors à ses disciples dans les environs de Césarée de Philippe, et demanda à Pierre ce qu'on pensait de lui ; en ayant obtenu la réponse qu'il le regardait comme *le Christ*, *le Fils du Dieu vivant* : « Vous êtes pierre, lui dit-il, et sur cette pierre je bâtirai mon église : je vous donnerai les clefs du royaume du ciel. »

Ce tableau est le second de la suite des cartons d'Hampton Court.

N. Poussin

LE BAPTÊME

(IL BATTESIMO)

LE BAPTÊME.

Tableau de Poussin.

Poussin avait fait une suite de sept tableaux représentant les sept sacremens, et destinée au chevalier del Pozzo. A la demande de M. de Chantelou il commença non point une copie, mais une nouvelle suite de nouveaux tableaux représentant les mêmes sujets dans une autre disposition : ce sont ceux que nous donnons ici.

Le peintre n'a point eu l'intention de représenter dans chaque tableau le moment de l'institution du sacrement qui en est le sujet, bien qu'il l'ait fait pour quelques-uns. Son dessein fut aussi de représenter quelquefois les circonstances principales qui accompagnent l'acte auguste auquel son divin auteur a attaché les grâces spéciales de la sanctification. Une humble action de la vie de Jésus-Christ s'offrait naturellement pour exprimer sur la toile le sacrement de Baptême. Poussin l'a choisie de préférence, et a su donner à son tableau tout l'intérêt dont il était susceptible. Le Sauveur, dans l'attitude soumise d'un pénitent, reçoit de Jean l'eau baptismale, symbole de la grâce qu'il allait bientôt y attacher. Il est environné de la multitude qui suivait les pas du saint précurseur : les uns se revêtent de leurs habits après l'ablution, les autres montrent avec étonnement la colombe mystérieuse qui paraît sur la tête de Jésus-Christ, et semblent écouter la voix qui fait entendre dans le ciel ces admirables paroles : « Celui-ci est mon fils bien-aimé, en qui j'ai mis toutes mes complaisances ».



LA CONFIRMATION

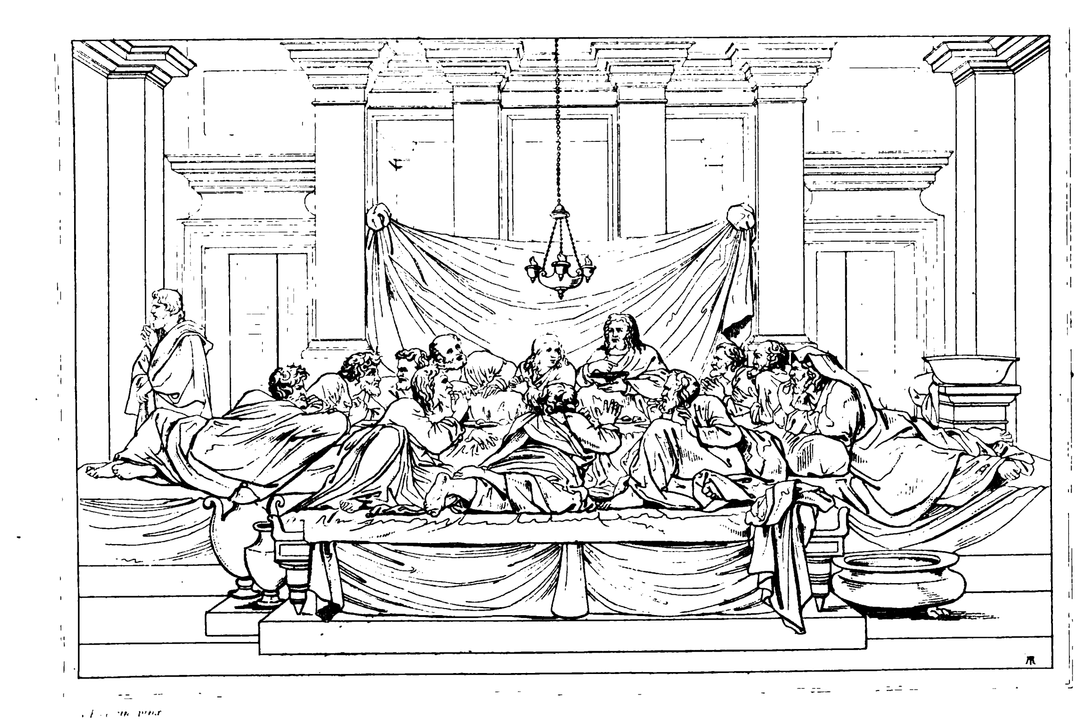
LA CONFIRMATION.

Tableau de Poussin.

Le sacrement de confirmation ne peut être administré que par les Evêques. L'invocation de l'Esprit de Dieu précède l'onction du saint chrème sur le front des chrétiens qui se présentent au pontife de Jésus-Christ. Dès les premiers siècles de l'église on trouve dans les saints pères des textes formels qui prouvent, de la manière la plus évidente, et l'antique usage de l'administration de ce sacrement, et la mauvaise foi des hérétiques qui ont voulu nier son institution divine et son existence dès les temps apostoliques. Aux époques de persécution, quand les chrétiens devaient être prêts sans cesse à verser leur sang pour attester leur foi, ils trouvaient, dans l'onction sainte qui suivait le baptême, ce don de force qu'elle confère, et qui les rendait invincibles aux tourmens et plus forts que la mort.

Poussin a donc pu supposer une assemblée des premiers fidèles, au milieu de laquelle un successeur des apôtres marque du signe de la croix les fidèles qui se prosternent devant lui, tandis qu'à sa gauche un autre ministre place un bandeau sur l'empreinte sacrée, pour la préserver du contact des objets profanes.

Les personnages sont bien drapés, les poses variées, toutes très-naturelles, si l'on a pu reprocher au *Baptême* une manière un peu trop douce, ce défaut est ici racheté par une exécution parfaite jusque dans les plus petits détails.



L'EUCHARISTIE

L'EUCHARISTIE.

Tableau de Poussin.

Ce fut dans la dernière cène que, voulant montrer à ses disciples tout son amour pour les hommes et toute sa puissance, Jésus-Christ institua le sacrement, de tous le plus auguste, celui qui devait perpétuer son séjour sur la terre, ne pas seulement le représenter au milieu de nous, mais nous le conserver sous une apparence qui ne donne que plus de mérite à la foi, plus de motifs à l'espérance. Le peintre a choisi le moment où le Sauveur, tenant une coupe, prononça les paroles devenues depuis la formule sacramentelle, et auxquelles il ajouta l'ordre et le pouvoir de renouveler à perpétuité le grand mystère qui s'accomplissait alors pour la première fois.

Poussin a voulu se conformer aux usages du temps qui fut témoin de cet excès de l'amour du Sauveur. La salle est éclairée par une lampe à trois becs, suspendue au-dessus de la table. Les apôtres sont placés sur un *triclinium ;* leurs figures expriment tout ensemble la surprise et la reconnaissance. Judas s'éloigne seul et va réaliser la prophétie de son maître en consommant la trahison qu'il médite.

Ce tableau serait un des beaux ouvrages du peintre si la couleur ne laissait beaucoup à désirer.

N Poussin pinx.

LA PÉNITENCE.

LA PÉNITENCE.

Tableau de Poussin.

Comme dans le tableau de l'Eucharistie, Poussin a placé les personnages de celui de la pénitence sur un *triclinium*. Il a choisi le moment où Jésus étant à table chez Simon le Pharisien, une femme, dont l'Évangile tait le nom, vint arroser de ses larmes les pieds du Sauveur, les essuyer avec ses cheveux et y répandre d'abondans parfums. Jésus-Christ connaissant alors les pensées secrètes des convives, lisant dans l'esprit de Simon, qui blâmait intérieurement de se laisser approcher par une telle femme, un doute sur la connaissance qu'il avait des désordres de cette pécheresse, lui dit à lui-même : Je vous déclare que beaucoup de péchés lui sont pardonnés, parce qu'elle a beaucoup aimé; puis s'adressant à elle : Vos péchés vous sont remis; votre foi vous a sauvée : allez en paix.

Le Sauveur, en pardonnant à cette femme, semblait annoncer la promesse que plus tard il fit à saint Pierre en lui disant : Je vous donnerai les clefs du royaume des cieux : tout ce que vous lierez sur la terre sera lié dans le ciel; tout ce que vous délierez sur la terre sera délié dans le ciel; promesse qu'il a accomplie en lui donnant ce pouvoir immense de la rémission des péchés, quand, au jour de l'institution de ce sacrement, apparaissant aux disciples assemblés après sa résurrection et leur apportant la paix, il leur dit : Recevez le Saint-Esprit : les péchés seront remis à ceux à qui vous les remettrez : ils seront retenus à ceux à qui vous les retiendrez.

N. Poussin pinx.

L'EXTRÊME-ONCTION.

L'EXTRÊME-ONCTION.

Tableau du Poussin.

Le christianisme, qui prépare des secours à tous les âges, des forces pour toutes les circonstances, ne pouvait oublier, de tous les âges, celui auquel les secours spirituels sont le plus nécessaires, de toutes les circonstances la plus décisive pour le salut. Il a environné de prières le lit des mourans; il a voulu fortifier, par une onction visible, symbole d'une grâce invisible, l'âme prête à quitter son enveloppe matérielle; lui donner, dans la confiance du pardon de ses fautes, cette espérance pleine d'immortalité qui embellit ce terrible moment où va se dérouler une éternité tout entière; après avoir reçu l'homme naissant, l'avoir accompagné pendant la vie, le conduire en paix jusqu'à la tombe.

Rien, dans la religion, n'est empreint d'une solennité plus grave et plus triste que cette auguste cérémonie, qui, trop souvent, n'appelle autour d'un mourant que des prières tardives, des bénédictions que sur un cadavre.

Poussin a su rendre avec une frappante vérité, les détails de cette scène de douleur dans une famille qui va recevoir le dernier soupir de son chef. La douleur y montre ses différents caractères d'abattement et de désespoir : la prière semble y faire entendre sa voix suppliante, l'enfance même vient y mêler son innocence, et comme se jouer sur une vie qui s'éteint.

L'expression des figures est très-naturelle et très-vraie : c'est bien là le caractère d'une douleur vive et profonde.



L'ORDRE.

L'ORDRE.

Tableau du Poussin.

Le Sauveur, désirant conserver parmi les hommes le ministère nouveau qu'il était venu y exercer, choisit son successeur au milieu de ses douze disciples. C'est à leur chef qu'il dit : Vous êtes Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon église : je vous donnerai les clefs du royaume du ciel. Pierre devint donc, à la mort de Jésus-Christ, l'héritier de ses promesses, le dépositaire de ses pouvoirs : il les transmit à une suite de pontifes qui, par une succession non interrompue, ont perpétué sur la terre l'auguste mission de chef visible de l'Église, et communiqué le caractère sacré de leur apostolat à leurs coopérateurs dans l'œuvre de la foi.

Le peintre a choisi le moment où le Sauveur, s'adressant à Pierre, montre le ciel d'une main, désigne la terre de l'autre, et lui dit : *Tout ce que vous lierez sur la terre sera lié dans le ciel, et tout ce que vous délierez sur la terre sera délié dans le ciel.* Le fond du tableau est embelli par la vue de plusieurs édifices, dont l'architecture semble peu en rapport avec les progrès de cet art à l'époque de la vie de Jésus-Christ. Il est assez difficile de croire que la ville de Césarée ait égalé en magnificence nos plus belles cités.

La lettre E, initiale du mot *ecclesia*, *église*, placée sur un pilier, auprès de Jésus-Christ, rappelle qu'en ce moment il délègue saint Pierre et le charge d'un immense dépôt qu'il confie à son zèle éclairé autant qu'à sa prudente vigilance.

N Poussin pinx

LE MARIAGE

IL MATRIMONIO.

LE MARIAGE.

Tableau de Poussin.

Le mariage, modifié déjà sous la loi judaïque pour le rendre compatible avec les mœurs du peuple qui en était l'objet, fut élevé à la dignité de sacrement par le Sauveur, qui déclara hors de la puissance de l'homme de séparer ce que Dieu lui-même avait uni. Il fut ainsi rendu à la noblesse de son institution primitive, séparé des vaines cérémonies légales, et consacré par une bénédiction destinée à sanctifier l'union religieuse des époux, et à attirer sur eux les grâces du ciel. Rien de touchant comme la sollicitude maternelle de l'Eglise qui a pris l'enfant à son berceau, s'est occupée de lui pendant son adolescence, l'accompagne dans la vie nouvelle qu'il choisit, lui offre dans toutes les circonstances une grâce de salut, un secours contre le danger, et ne l'abandonne même pas quand elle a placé sur sa tombe le sceau bienfaisant de ses prières et de sa sollicitude.

Poussin a représenté dans ce tableau le mariage de Joseph et de Marie. Tout y est noble et simple : les expressions douces et pieuses, les draperies élégantes et d'un naturel qui rappelle la manière des anciens statuaires.

Ce fut par cet ouvrage qu'il termina, en mars 1648, la suite des sept sacremens. Il l'avait commencée en janvier 1644. Il reçut pour chacun de ces tableaux 250 écus romains (un peu plus de 800 francs).

Rubens pinx.

LA TRINITÉ.

LA TRINITÀ.

Lám. 262 LA TRINIDAD.

LA TRINITÉ.

Tableau de Rubens.

Ce tableau de Rubens offre un des plus étonnans effets des raccourcis, rendus avec une perfection réellement admirable. Il est impossible de ne pas reconnaître dans cet ouvrage une étude approfondie de cette partie si difficile de l'art du peintre, et un succès que rien n'a égalé en ce genre. L'idée première de ce sujet symbolique fut sans doute de représenter Jésus-Christ détaché de la croix : la présence du Saint-Esprit, sous la forme mystérieuse de la colombe, et celle de Dieu le père, ont permis de le regarder comme rappelant, par la présence des trois personnes divines, le mystère de la sainte Trinité. Les deux anges en pleurs, que l'on voit à droite et à gauche, portent les instrumens de la passion, qui doivent servir un jour de trophée à Jésus-Christ glorieux.

Cet ouvrage, remarquable à tant de titres, pèche cependant par un défaut de noblesse et de majesté dans la tête du Christ. Ce sont des traits communs, sans beauté, que rien ne relève et n'anoblit. Rubens peignit ce tableau pour le couvent des Grands-Carmes ; il fut placé sous le jubé, à droite, en entrant dans le chœur de cette église. Depuis, transporté à Anvers, il a été déposé au Musée de cette ville.



Raphael pinx.

St PIERRE ET St JEAN GUÉRISSANT UN BOITEUX.

S. PIETRO E S. GIOVANNI GUARISCONO UNO STORPIO.

Lám. 23 S. PEDRO Y S. JUAN SANANDO Á UN COJO.

SAINT PIERRE ET SAINT JEAN

GUÉRISSANT UN BOITEUX.

Tableau de Raphaël.

Le Saint-Esprit, en se communiquant aux disciples du fils de Dieu, les avait rendus d'autres hommes : les pêcheurs timides, ignorans, grossiers, avaient disparu pour faire place à des prédicateurs pleins d'onction, à des apôtres embrasés d'un saint zèle, à des martyrs invincibles. La divinité de leur mission devait être prouvée aux yeux des peuples pour soumettre les esprits : le don des miracles leur fut accordé de la manière la plus éclatante : un fait, au milieu de beaucoup d'autres, contribua surtout à répandre et le bruit du pouvoir des chefs visibles de la religion nouvelle et la foi prêchée avec une telle autorité.

Un homme estropié dès sa naissance se faisait porter chaque jour à l'entrée principale du temple pour y exciter la commisération et recevoir des aumônes. Ayant aperçu Pierre et Jean, il leur demanda quelques secours. « Je n'ai, lui répondit Pierre, ni or ni argent, mais ce que j'ai, je vous le donne. Au nom de Jésus de Nazareth, levez-vous et marchez. » Il le prit alors par la main et l'aida à se lever : ses pieds furent aussitôt affermis, sa difformité guérie : il entra dans le temple avec les deux apôtres en faisant éclater sa joie et rendant grâces à Dieu pour le bienfait signalé qu'il venait de recevoir.

Raphaël a représenté le moment où Pierre, invoquant sur ce malheureux le nom de Jésus-Christ, lui tend la main avec bonté. L'apôtre est environné de quelques israélites qui laissent percer dans leurs regards les sentimens divers qui les agitent. Les uns paraissent ajouter foi aux paroles du disciple, d'autres se montrent scandalisés de ce qu'ils regardent comme un abus du nom de Dieu employé vainement pour une chose impossible. La variété d'expression dans les différens personnages rend très-remarquable cette vaste composition, la troisième de la suite des cartons d'Hampton-Court.

Raphael pinx.

MORT D'ANANIE.

MORTE D'ANANIA

MUERTE DE ANANIA

MORT D'ANANIE

Tableau de Raphaël.

Le christianisme se propageait avec rapidité : les discours des apôtres, appuyés de toute la sainteté de leur vie, de toute la force de leur zèle, confirmés par d'éclatans miracles, convertissaient à la foi nouvelle un grand nombre de juifs que le baptême introduisait dans la société chrétienne. Ils n'avaient tous, dès lors qu'ils devenaient frères en Jésus-Christ, qu'un cœur, qu'une âme, et leurs biens, mis en commun, soutenaient les pauvres, auxquels on les distribuait selon leurs besoins : tout ce peuple ne formait qu'une seule famille.

Pour se conformer à l'exemple que tant d'autres offraient à son imitation, Ananie vendit aussi un fonds de terre : puis tout glorieux de l'estime dont il allait se voir environné, il courut remettre entre les mains des apôtres *une partie seulement* du prix qu'il avait reçu, retenant l'autre et en dissimulant la possession. « Ananie, lui dit saint Pierre avec l'autorité de sa mission divine ; Ananie, le champ que vous avez vendu vous appartenait : vous pouviez le conserver, ou, en le vendant, disposer pour votre usage de la somme qu'il aurait produite. Mais pourquoi avez-vous ouvert votre cœur à la tentation de l'esprit de ténèbres ? Ce n'est pas aux hommes que vous avez menti, c'est à Dieu. »

Ananie, à ces mots qui révélaient tout son dessein, fut anéanti par la honte, peut-être par le remords ; ses jambes chancelèrent, et sa mort immédiate devint pour tous un juste sujet de crainte, une imposante leçon qui disait mieux que toutes les paroles, que c'est se rendre indigne des dons de Dieu que de vouloir, sous une apparence de vertu, porter un cœur souillé, dont le souverain maître sait pénétrer les plus intimes secrets.

Ce grand tableau de Raphaël est le quatrième de la suite des cartons de Hampton-Court.

Poussin pinx.

MORT DE SAPHYRE.

MORT DE SAPHIRE.

Tableau du Poussin.

QUAND la justice divine se fut appesantie sur Ananie, quelques-uns des témoins du mensonge et de l'épouvantable châtiment dont il avait été suivi, enlevèrent son corps et lui rendirent les derniers devoirs. Trois heures après, sa femme, ignorant ce qui venait de se passer, se présente, et saint Pierre lu adresse la parole : « Femme, lui dit-il, quel prix avez-vous retiré de votre champ ? » Elle indique aussitôt la somme avouée déjà par son mari : « Comment, lui dit alors le chef des Apôtres, comment avez-vous ainsi conspiré pour tenter l'esprit du Seigneur? Sachez que les mêmes hommes qui ont enseveli le corps d'Ananie vont également vous donner la sépulture. » A l'instant elle expira à ses pieds, et ceux qui avaient conduit son mari au tombeau lui rendirent le même office. Cet événement répandit dans toute l'Église le bruit du pouvoir des apôtres et la crainte des jugemens de Dieu.

Le tableau dans lequel le peintre français Poussin a retracé l'événement dont nous avons emprunté le récit aux Actes des apôtres, est au Musée français.



J. de Juanes p.

PRÉDICATION DE S.T ÉTIENNE.

PREDICAZIONE DI S. STEPHANO.

PRÉDICATION DE SAINT ÉTIENNE.

Tableau de Jean Macip, dit Jean de Juanèz.

Le châtiment d'Ananie et de Saphire avait ranimé, parmi les chrétiens, l'esprit de charité qui fut l'âme de l'église naissante. Il s'éleva cependant quelques différens entre des Juifs convertis qui prétendaient que leurs veuves étaient moins bien traitées dans la distribution des aumônes que les veuves des Juifs hébreux. On résolut, pour éviter toute discussion, comme toute injustice, et pour laisser aux apôtres le loisir de se livrer à la prédication, de choisir sept diacres dont l'office serait de veiller à la distribution des aumônes. Étienne fut le premier élu. C'était un homme plein de zèle et de foi, d'une vertu sans tache, d'une force de raisonnement admirable. La puissance de sa parole, en expliquant la doctrine du Christ, le rendit odieux : il fut dénoncé et accusé d'avoir dit que Jésus de Nazareth détruirait le temple et les traditions de Moïse. La sécurité de l'innocence brillait sur ses traits : pour toute réponse aux questions du grand-prêtre il reprit l'histoire des Juifs depuis Abraham jusqu'à Moïse, et depuis Moïse jusqu'à Jésus-Christ; il rappela tous les bienfaits de Dieu pour son peuple, et les fréquentes prévarications des enfans d'Israël : il les traita de têtes dures, de cœurs incirconcis; leur reprocha d'avoir toujours résisté au Saint-Esprit, et de n'être pas autres que leurs pères. Puis il ajouta : Je vois en ce moment les cieux ouverts et le fils de l'homme debout à la droite de Dieu le père. De grands cris s'élevèrent aussitôt dans l'assemblée, chacun se boucha les oreilles pour ne point entendre le blasphémateur.

Dans le tableau de Jean de Juanèz, le saint debout, revêtu de l'aube, de la dalmatique en étoffe brochée d'or et de soie, et tenant de la main gauche le livre de l'Évangile, montre de la droite le spectacle qu'il aperçoit dans les cieux, et qu'une ouverture du temple laisse entrevoir : sa tête est d'une belle expression; les autres personnages, bien groupés, témoignent par leurs attitudes diverses les sentimens de mépris qui les animent.

Ce tableau, qui fait honneur au pinceau de Jean Macip (de Juanèz), est au Musée de Madrid.

Le Sueur pinx.

LAPIDATION DE St ÉTIENNE

LAPIDAZIONE DI SANTO [illegible]

LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE.

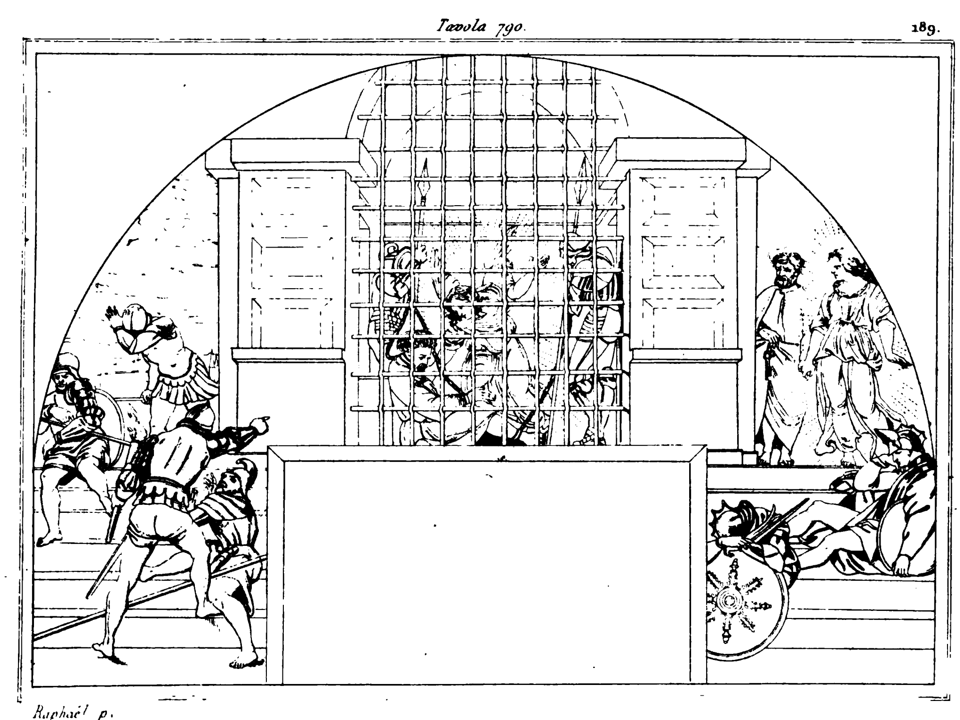
Tableau de Le Sueur.

À PEINE saint Étienne avait-il cessé de parler, que, profondément irrités de cette leçon sévère, de ces reproches trop mérités, les Juifs se jetèrent sur lui et l'entraînèrent hors de la ville pour le lapider. Pendant qu'ils exécutaient eux-mêmes la sentence qu'ils avaient portée, un jeune homme, nommé Saül, destiné à propager un jour la foi qu'il cherchait à détruire dans son premier martyr, devenait le complice de sa mort en se faisant le dépositaire des vêtemens de ses bourreaux, lui qui devait être un jour une des plus fermes colonnes du christianisme, un des astres les plus brillans qui aient éclairé les nations!

La noble constance du jeune diacre ne se démentit point; « Je vois le ciel ouvert, disait-il au milieu de ses souffrances, je vois Jésus assis à la droite de Dieu ». Sa dernière parole fut une prière pour ses ennemis.

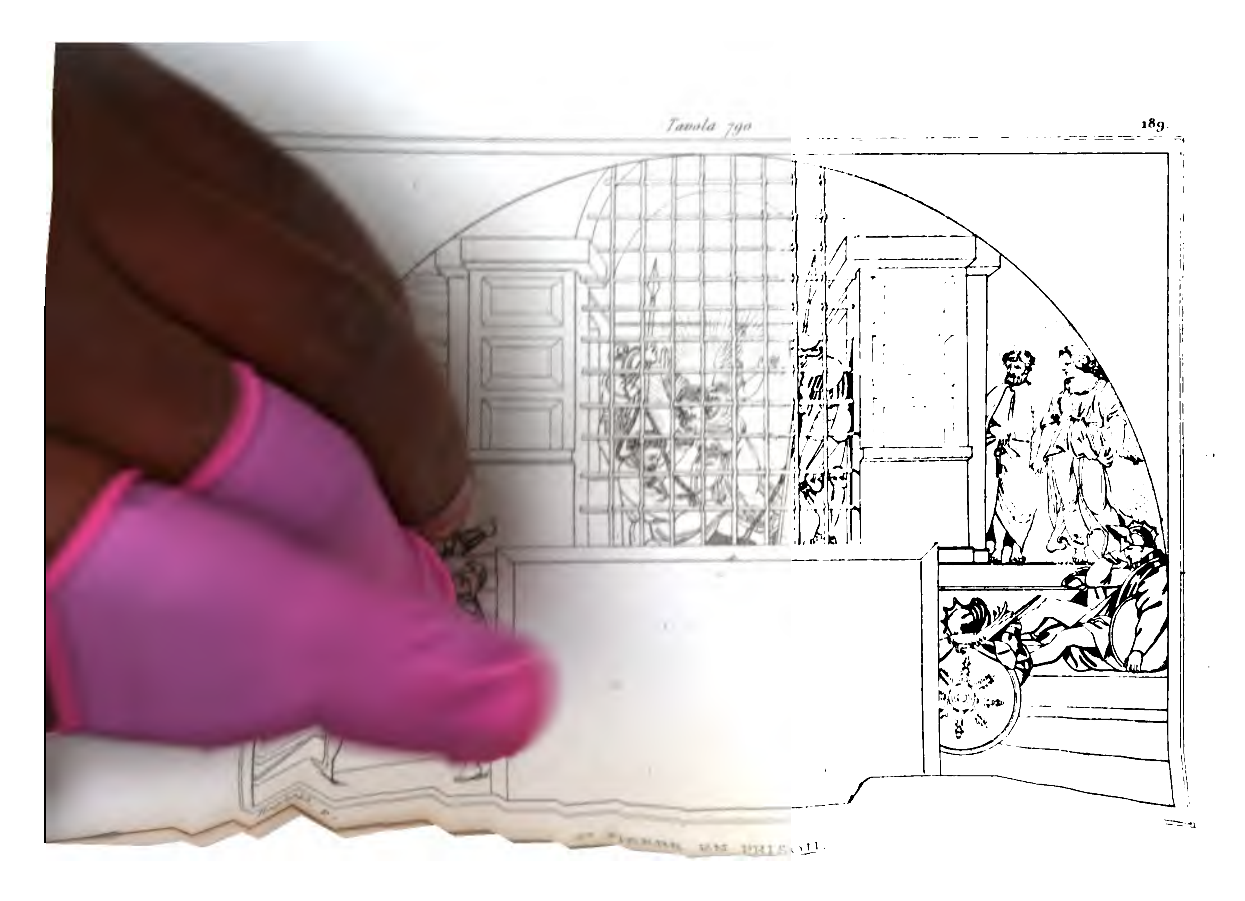
Les personnages qui, dans le tableau de Le Sueur, entourent le corps de saint Étienne, sont les chrétiens venus pour lui donner la sépulture. La douleur qu'ils éprouvent à la vue du martyr est diversement et toujours admirablement exprimée. Les draperies sont d'un naturel et d'une beauté dignes de Raphaël. La tête du saint a conservé dans les tourmens une sérénité parfaite : c'est un sommeil paisible qui semble avoir clos ses paupières plutôt que la mort précédée de cruelles blessures.

Ce tableau, maintenant dans la galerie de l'Hermitage à St.-Pétersbourg, était précédemment dans la collection de milord Hougton.



Raphaël p.

ST PIERRE EN PRISON.



s
ı-
ıel
: les
ı va-
dieu.
/ité de
ntificat,
fut déli-
que celui

:e de la messe
mbre du con-
ıes différentes,

italienne n'avait
ns d'ombres et de
·t infini. La partie
dis que les deux
ndissante clarté

SAINT PIERRE EN PRISON.

Fresque de Raphaël.

Hérode Agrippa, successeur de Philippe dans sa tétrarchie, voulant plaire aux Juifs, fit mettre à mort Jacques (le majeur), frère de Jean, et jeter en prison Pierre, qu'il se proposait d'envoyer au supplice après la fête de Pâque. La nuit même du jour fixé pour l'exécution, un ange apparut au prisonnier et le conduisit hors du cachot sans qu'il fût aperçu par les gardes, qui le lendemain furent punis du dernier supplice par le cruel tétrarche. Ce prince périt misérablement rongé par les vers, peu de jours après, au moment où, dans sa vanité, il avait consenti à se voir exalter comme un dieu.

Ce tableau fait allusion, dit-on, à la captivité de Léon X, qui pendant l'année qui précéda son pontificat, fait prisonnier après la bataille de Viterbe, fut délivré d'une manière miraculeuse à pareil jour que celui de son exaltation.

Cette fresque de Raphaël est placée en face de la messe de Bolsène (n°. 286), dans la première chambre du conclave. Le peintre y a fait entrer trois scènes différentes, mais ayant trait au même sujet.

Personne avant le chef de l'école italienne n'avait encore combiné les effets ou oppositions d'ombres et de lumière. Il les a variés ici avec un art infini. La partie à gauche est éclairée par la lune, tandis que les deux autres le sont par une vive et resplendissante clarté qui environne le corps de l'ange.







Raphael pinx.

ELIMAS FRAPPÉ D'AVEUGLEMENT

ÉLYMAS FRAPPÉ D'AVEUGLEMENT.

Tableau de Raphaël.

Le ministère de la prédication ayant exigé la séparation des apôtres, Paul et Barnabé quittèrent Antioche, touchèrent à Séleucie, abordèrent en Chypre, prêchèrent à Salamine où Jean se joignit à eux, et vinrent à Paphos après avoir évangélisé toute l'île. Ils y trouvèrent un magicien juif nommé Bar-Jésu, c'est-à-dire fils de Jésu, et connu sous le nom d'Elymas. Le Proconsul Sergius Paulus, homme sage et prudent, désirant entendre la parole de Dieu, avait fait appeler les apôtres auprès de lui; mais Elymas, craignant le succès de la nouvelle doctrine sur un esprit droit et sans préventions, cherchait à s'opposer aux désirs du Proconsul. Paul, fixant sur lui un regard plein d'autorité, lui dit avec force : Homme fourbe et trompeur, enfant du démon, ennemi de toute justice, ne cesseras-tu donc point de pervertir les voies droites du Seigneur? Mais la main de Dieu s'appesantit enfin sur toi : tu vas devenir aveugle et ne plus voir, jusqu'à un certain temps, la lumière du soleil. Aussitôt il fut environné de ténèbres, et, dans son effroi, il cherchait, en hésitant, quelqu'un pour diriger ses pas. Le proconsul, frappé de ce prodige et de l'excellence de la doctrine qu'il confirmait, n'hésita pas à embrasser la foi de Jésus-Christ.

Cet ouvrage de Raphaël est le 5e. de la suite des Cartons d'Hampton-Court. La figure de saint Paul est pleine de noblesse et supérieurement drapée; celle du proconsul exprime bien l'étonnement qu'il dut éprouver, et celle d'Elymas sa surprise et son chagrin.

Raphael pinx.

S.T PAUL ET S.T BARNABÉ À LISTRE.

SAINTS PAUL ET BARNABÉ A LYSTRE.

Tableau de Raphaël.

Après avoir annoncé Jésus-Christ à Antioche et converti à la foi un grand nombre de ses habitans, Paul et Barnabé parcoururent différentes villes, d'où la persécution les obligeant à fuir, ils se rendirent à Lystre en prêchant l'Evangile à ceux dont ils visitaient les demeures. Il y avait dans cette dernière ville un malheureux qui, frappé dès sa naissance d'une cruelle infirmité, n'avait jamais pu faire usage de ses jambes. Comme il prêtait aux discours de Paul une oreille attentive, celui-ci, connaissant par une révélation intérieure et par les démonstrations de cet homme qu'il espérait être guéri, lui ordonna de se lever, ce qu'il fit aussitôt, et tous le virent avec étonnement s'avancer au milieu d'eux.

La superstition ne tarda pas à succéder à la surprise; ce peuple, ignorant le pouvoir que Jésus-Christ donnait à ses disciples, s'écria d'une seule voix : « Ce sont des dieux venus à nous sous une forme humaine. » Aussitôt ils donnèrent à Barnabé le nom de Jupiter, et à Paul, qui portait la parole, celui de Mercure. Des taureaux furent conduits à la porte de leur demeure, des couronnes y furent jetées, le sacrificateur se disposa à leur offrir des victimes.

Il est facile de concevoir avec quelle vivacité les deux apôtres rejetèrent un tel hommage; ils déchirèrent leurs vêtemens et se présentèrent à la foule en s'écriant : « Nous ne sommes que des hommes, des hommes comme vous; nous venons vous appeler à la connaissance du vrai Dieu. »

Tandis que dans ce tableau de Raphaël (le 6e. de la suite des cartons d'Hampton-Court), on voit à droite Paul témoignant la vive douleur de l'illusion dans laquelle étaient plongés ces malheureux, on aperçoit à gauche le boiteux guéri qui prie les mains jointes; l'expression de ses traits montre bien la reconnaissance dont il est pénétré.

Raphael pinx.

ST PAUL PRÊCHANT À ATHÈNES.

PREDICAZIONE DI S. PAOLO IN ATENE

SAINT PAUL PRÊCHANT A ATHÈNES.

Tableau de Raphaël.

Pendant son séjour à Athènes, saint Paul, voyant de près les erreurs monstrueuses de ses habitans, cherchait dans la place publique à s'entretenir avec ceux qu'il y rencontrait, et, chaque jour, sa doctrine se répandait ainsi parmi le peuple. Quelques disciples d'Épicure l'ayant entendu, le conduisirent au milieu de l'Aréopage pour savoir, disaient-ils, quelle était cette foi nouvelle. Les Athéniens, toujours avides de nouveautés, prêtaient une oreille attentive à ce qu'ils allaient entendre, quand l'apôtre leur dit : Athéniens ! j'admire l'étrange superstition qui vous guide dans votre culte pour la Divinité : passant, il y a peu de jours, devant les statues de vos dieux, j'aperçus un autel avec cette inscription : *Au Dieu inconnu*. Eh bien ! celui que vous honorez sans le connaître, je viens vous l'annoncer ; et aussitôt, l'éloquent disciple de Jésus-Christ voulant, pour les désabuser de l'idolâtrie, leur donner une haute idée du vrai Dieu, leur parla de sa puissance, de son empire souverain sur les créatures, de sa providence et de la future résurrection des corps.

Cette composition de Raphaël est la 7ᵉ. de la suite des Cartons d'Hampton-Court. Quoique la figure principale soit de profil, le peintre a su lui donner une expression si sublime, une pose si naturelle, il l'a drapée avec tant d'élégance, qu'elle ne le cède à aucune des plus remarquables parmi les chefs-d'œuvre de son auteur. L'inspiration toute divine de l'orateur sacré, et l'impression produite par ses paroles, sont exprimées avec un bonheur et un talent admirables.



Le Sueur p.

S.T PAUL PRÊCHANT.

SAINT PAUL PRÊCHANT.

Tableau de Le Sueur.

Le ministère de saint Paul, qui commandait avec autorité aux esprits de ténèbres, savait aussi convaincre et toucher. Sa parole, aidée de la grâce, avait le don de persuader, aux peuples les plus ignorans, les dogmes de la religion chrétienne et la morale pure qu'il enseignait. Dans le cours de ses voyages, dont chaque pas était marqué par une action d'éclat aux yeux de la foi, il vint à Éphèse, où, dans une précédente visite, il avait laissé quelques disciples. Il y était depuis plusieurs mois, et les guérisons, qu'il opérait au nom du Christ, excitaient à la fois l'envie et l'admiration, lorsque les sept fils d'un prince des prêtres, qui étaient exorcistes, ayant voulu délivrer un possédé au nom de Jésus - Christ, entendirent cette réponse : « Je connais Jésus, je connais Paul; mais vous, qui êtes-vous ? » Aussitôt, s'élançant sur eux, il les terrassa et ne les abandonna qu'après les avoir grièvement blessés. Cet événement produisit une vive impression, et porta beaucoup de fidèles à accuser leurs fautes Un grand nombre de ceux qui avaient consacré leurs études aux sciences occultes vinrent brûler aux pieds de Paul les livres d'astrologie et de magie dont ils s'étaient servi; leur valeur, bien calculée, monta à plus de cinquante mille deniers.

Le Sueur peignit ce tableau à l'âge de trente-deux ans, et s'y montra sublime par la pensée. La figure inspirée de saint Paul, pleine de force et de majesté, la confiance et la soumission de ceux qui l'entourent, la noblesse des attitudes, la justesse des expressions, la pureté du style des draperies, en font une composition des plus remarquables. Le grand temple du fond, la statue de Diane qui décore une des niches du péristyle, et le sacrifice des ouvrages qu'on vient jeter dans les flammes, ne laissent aucun doute sur l'intention du peintre, qui voulut rappeler dans le magnifique tableau qui est au Musee français, le fait rapporté au dix-neuvième chapitre des Actes des apôtres.



Le Sueur pinx

S^T PAUL GUÉRISSANT LES MALADES.

St. PAUL GUÉRISSANT LES MALADES.

Tableau de Le Sueur

La voix de Paul converti n'avait pas seulement le pouvoir de bouleverser les consciences et de soumettre les esprits à la religion de la croix; la vertu du Dieu qu'il annonçait se manifesta souvent par des miracles : à sa parole les possédés étaient guéris, les boiteux recouvraient l'usage de leurs jambes, la vie était même quelquefois rendue aux morts, tandis que, pour la gloire du Seigneur, il frappait Elymas d'aveuglement et l'empêchait de s'opposer à la conversion du proconsul Sergius Paulus. On ne connaît cependant aucune circonstance qui ait fourni à saint Paul l'occasion de manifester ce pouvoir en présence de l'empereur. Il y a donc quelque chose d'idéal dans cette composition de Le Sueur, qui place saint Paul invoquant devant Néron la communication de l'esprit de Dieu, qui lui accordait la guérison des malades comme la conversion des Gentils.

La pose de l'apôtre est pleine de noblesse et de dignité : le calme de ses traits annonce la certitude et la conviction du miracle qu'il va opérer au nom de Jésus-Christ. L'ensemble est parfait, les détails très-remarquables, l'ordonnance admirable, toutes les figures bien posées et bien naturelles.

Ce tableau donne une haute idée du talent de Le Sueur qui le peignit pour sa réception à l'académie de Saint-Luc. Il est maintenant dans le cabinet de Lucien Bonaparte.



Dominique Zampieri pinx. (Le Dominicain)

RAVISSEMENT DE S.T PAUL.

RAPIMENTO DI SAN PAOLO.

RAVISSEMENT DE SAINT PAUL.

Tableau de D. Zampieri, dit le Dominicain.

L'APÔTRE saint Paul, s'adressant aux Corinthiens, leur fit part des révélations sublimes dont il avait été favorisé: il espérait leur donner ainsi une idée de la puissance infinie du Dieu qu'il leur annonçait, et leur montrer la source des vérités qu'il leur prêchait. « Je connais, leur » écrivait-il, je connais, en Jésus-Christ, un homme qui, » il y a plus de quatorze ans, fut ravi jusqu'au troisième » ciel; je ne sais si ce fut avec son corps ou sans son » corps, Dieu le sait; mais, ce que je sais, c'est qu'il fut » ravi dans le ciel, et qu'il y entendit des paroles mysté- » rieuses que la bouche de l'homme ne saurait pro- » noncer. »

Dominique Zampieri (le Dominicain) peignit ce tableau à Rome, et le donna au majordome du cardinal Aldobrandini, neveu du pape Clément VIII, Aguchi, son protecteur et son ami. Il fut apporté en France par M. Lybaut, qui en fit présent aux jésuites de la rue Saint-Antoine, dont il décora la sacristie; depuis il passa dans le cabinet du roi. C'est un petit tableau peint sur cuivre et d'une couleur brillante : la composition manque cependant de cette grâce et de cette noblesse qu'on admire dans le même sujet traité par Poussin.

Masaccio pinx.

ST. PIERRE ET ST. PAUL RESSUSCITANT UN ENFANT.

S. PIETRO E S. PAOLO CHE RISUSCITANO UN FANCIULLO.

Lám 411 S. PEDRO Y S. PABLO RESUCITANDO A UN MUCHACHO.

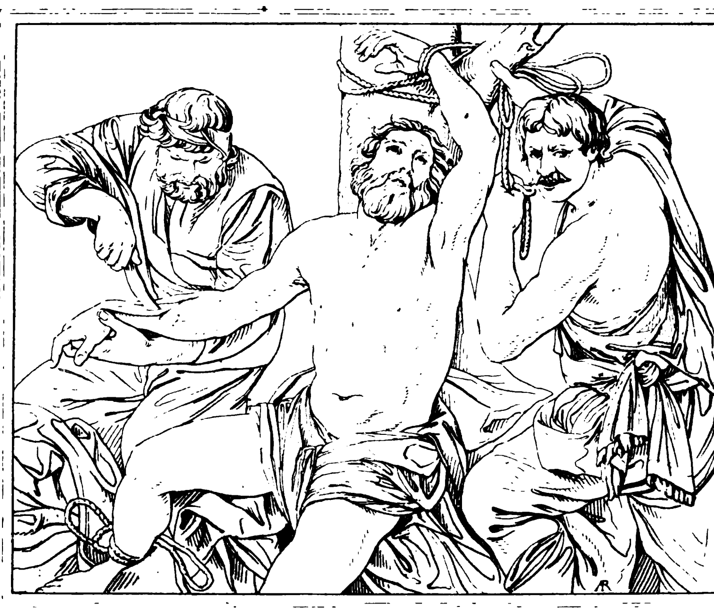
SAINT PIERRE ET SAINT PAUL
RESSUSCITANT UN ENFANT.

Tableau de Thomas Guidi, dit Masaccio.

PARMI les miracles opérés par les apôtres et cités dans leurs actes, il n'est nullement question de la résurrection d'un enfant par saint Pierre et par saint Paul. La tradition est donc la seule autorité qui nous ait transmis ce fait, et sans doute le peintre Masaccio l'a découvert dans quelque ancien légendaire complétement oublié aujourd'hui.

Par un usage assez ordinaire aux artistes de cette époque, l'auteur a représenté dans son tableau une seconde scène, où l'on voit une image de saint Pierre honorée par les religieux du couvent des carmes, auquel son ouvrage était destiné.

Nous donnerons, sous le nº 198, un second tableau de Thomas Guidi (Masaccio). On y remarquera, comme dans celui-ci, la pose naturelle des figures, l'effet des accessoires toujours bien rendu, l'expression noble et vraie des têtes, la vérité et le naturel du nu, qui s'accuse parfaitement sous les draperies, et la simplicité des vêtemens, allégés de tous les détails qui rendaient les plis secs et minutieux. Ces qualités remarquables, qui distinguent les autres productions de Masaccio, méritent d'autant plus d'être signalées, qu'elles introduisaient l'art dans une voie nouvelle où bientôt il devait aire de si rapides progrès.



J. Ribera pinx.

St. BARTHÉLEMY

SAINT BARTHÉLEMY.

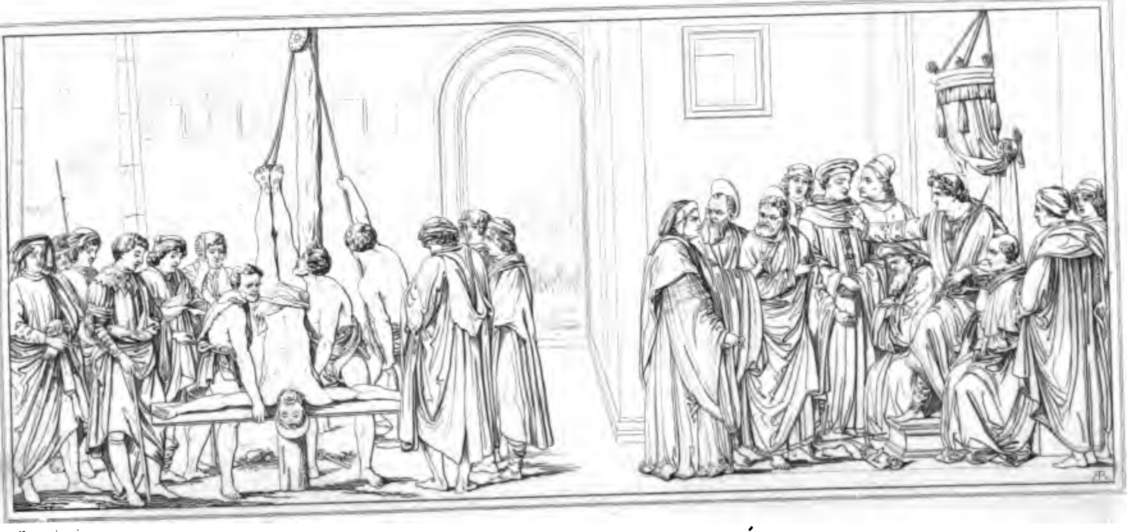
Tableau de J. Ribera, dit l'Espagnolet.

Barthélemy est un nom patronymique, dont la signification est *fils de Tholomée*. Celui des apôtres qui le portait était le même que Nathanaël, né à Cana en Galilée, docteur de la loi, qui fut présenté à Jésus-Christ par saint Philippe, et dont le Sauveur loua l'innocence et la simplicité de cœur. Il eut, avec les autres apôtres, le bonheur d'être choisi pour témoin des principales actions du Fils de Dieu sur la terre, de sa résurrection, de son apparition sur les bords de la mer de Galilée : il était avec les disciples assemblés pour prier après l'Ascension, et reçut avec le Saint-Esprit le don du zèle et d'une vive ardeur pour le service de son maître. Il porta l'Évangile dans les contrées les plus barbares de l'Orient, pénétra jusqu'à l'extrémité des Indes, revint dans les régions du nord-ouest de l'Asie, et rencontra saint Philippe à Hiéraple en Phrygie. Il se rendit de là dans la Lycaonie, d'où son zèle le porta à annoncer Jésus-Christ aux habitans de l'Arménie, peuple sauvage, opiniâtrément attaché aux superstitions de l'idolâtrie. La nouvelle doctrine, qui renversait toutes les erreurs en crédit, jeta l'alarme dans les esprits, et suscita une violente et barbare opposition. L'apôtre, condamné au supplice par le gouverneur d'Albanopolis, fut écorché vif et crucifié, suivant l'usage barbare que les Arméniens avaient emprunté aux Égyptiens et aux Perses.

La fête de saint Barthélemy est célébrée par l'église romaine le 24 août, et par les Grecs le 11 juin.

Joseph Ribera a peint plusieurs fois le martyre de saint Barthélemy : toujours il a rendu cette scène cruelle avec des couleurs, une expression et une vérité qui font frissonner.

Ce tableau a passé de la collection du duc de Modène dans la galerie de Dresde.



Mas. ccio pinx.

MARTYRE DE S^T PIERRE.

MARTYRE DE SAINT PIERRE, APOTRE.

Tableau de Masaccio.

Suivant la prédiction de Jésus-Christ, saint Pierre devait terminer sa vie par le martyre. Celui que le Sauveur avait choisi pour témoin de ses principaux miracles sur le Thabor et sur le lac de Genezareth, celui qu'il avait chargé de devenir le chef visible de l'église naissante, ne semblait pas devoir être privé de ce trait de ressemblance avec son divin maître. Aussi le même instrument de supplice lui était-il réservé, et ce fut par un acte d'humilité admirable que, se jugeant indigne de mourir de la même manière que son Dieu, il demanda d'y être attaché la tête en bas. Après huit mois de captivité, pendant lesquels il eut la consolation de convertir à la foi saint Processe et saint Martinien, saint Pierre fut conduit au supplice le même jour que saint Paul, l'an 65 de Jésus-Christ, et le 29 juin. Leurs corps furent placés dans les catacombes.

Thomas Guidi, plus connu sous le nom de Masaccio, était destiné à marquer de son nom l'époque d'une révolution dans la peinture. Jusqu'à lui les progrès de l'art avaient été lents ; il leur fit faire un pas immense, et se plaça, dès ses premiers essais, au rang des plus grands génies de son siècle. Il fut chargé de continuer, sur les parois de la chapelle de saint Pierre dans l'église des Carmes à Florence, l'histoire de la vie de cet apôtre, que Massolino, son maître, avait commencée ; la mort le surprit en 1441, avant qu'il eût pu l'achever : elle ne fut terminée qu'en 1460, par Philippe Lippi.

Jean Van Eyck pinx.

II

L'AGNEAU DE L'APOCALYPSE

L'AGNEAU DE L'APOCALYPSE.

Tableau de Van Eyck.

Je vis, dit saint Jean dans l'Apocalypse, je vis une multitude que personne ne pouvait compter; toutes les nations, toutes les tribus, tous les peuples, toutes les langues, y étaient confondus : tous debout, vêtus de robes blanches, tenant des palmes à la main, disaient, d'une voix éclatante, devant le trône de l'agneau : « Gloire à notre Dieu qui règne sur son trône, gloire, honneur à l'agneau! »

Ces paroles ont donné à Jean (surnommé Van Eyck du nom du village qui le vit naître) l'idée du tableau représentant l'agneau environné d'une multitude innombrable, dont on nous pardonnera sans doute de faire connaître quelques personnages par une froide et sèche nomenclature.

A droite on remarque aux attributs qui les distinguent sainte Agnès, sainte Barbe, sainte Dorothée et sainte Madelaine : sur le premier plan, quelques prophètes, plusieurs pontifes et trois papes; saint Étienne, premier martyr, et saint Lievin, patron de la Belgique, se trouvent sur le devant.

A gauche, dans le groupe le plus éloigné, on distingue des évêques, deux cardinaux et trois papes; sur le devant sont les prophètes inspirés de Dieu, qui, bien des siècles avant sa naissance, ont prédit l'avenir du Messie et les principales circonstances de sa vie.

Au milieu est l'agneau environné d'anges tenant les instrumens de la passion, répandant les parfums de l'encens ou prosternés en adoration. Dans le haut du tableau, le symbole de l'esprit saint, les monumens de la Jérusalem céleste : dans le bas, la fontaine d'eau vive à laquelle l'agneau doit conduire les fidèles, complètent cette magnifique composition, qui décore maintenant l'autel principal de l'église Saint-Bavon à Gand.

Il est impossible de voir une peinture plus vigoureuse, plus brillante et d'un effet plus étonnant. Tous les détails sont rendus avec un soin et une perfection que l'on a pu atteindre, il est vrai, mais que l'on n'a jamais surpassés.

4



Luc. Giordano p

CHUTE DES ANGES REBELLES.

CADUTA DEGLI ANGIOLI RIBELLI

CHUTE DES ANGES REBELLES.

Tableau de L. Giordano.

La chute des Anges rebelles et le combat où saint Michel fut victorieux de Satan est un sujet sublime et d'un si grand effet pour l'art, que l'on peut s'étonner que si peu de maîtres en aient fait l'objet d'une de leurs compositions.

Le peintre Giordano a divisé son tableau en deux parties. Dans le haut planent, sur des nuages légers et transparens, des figures d'anges et des têtes de chérubins, qui semblent adorer l'Éternel. Sur le devant est l'archange saint Michel, resplendissant de jeunesse et de beauté : il foule aux pieds Satan, qui, précipité par la volonté divine, entraîne avec lui tous les autres coupables dans une abîme éternel.

L'effet du tableau est grandiose, les groupes sont distribués en belles masses ; les lumières et les ombres sont bien réparties ; l'ordonnance est des plus nobles ; les figures principales sortent du tableau et se font remarquer d'une manière admirable. Le dessin, svelte et délicat dans les formes de l'archange, est âpre et presque dur dans les figures des Anges rebelles.

On a attribué ce tableau à Michel-Ange, pendant tout le temps qu'il fut dans l'église des Minorites de Vienne, à laquelle il avait été donné par la famille Patalotti. Mais, en le transportant à la galerie du Belvédère, on a vu dans l'angle du bas, à droite, la signature Jordanus f., 1666.



Raphael p.

S.T MICHEL.

S. MICHELE.

SAINT MICHEL.

Tableau de Raphaël.

Raphael, à la demande que François Ier. lui fit adresser en son nom par le cardinal de Boissi, peignit ce tableau en 1517. On doit convenir que le peintre ne pouvait, à cette époque, choisir un sujet dont l'allégorie fût plus frappante, et l'objet plus analogue aux circonstances où se trouvait alors la religion. La prétendue réforme, prêchée par Luther, commençait à se répandre en Allemagne : les esprits, avides de nouveautés, l'embrassaient avec une ardeur qui allait quelquefois jusqu'au fanatisme, et cherchaient à la propager. Tout faisait craindre que bientôt la France n'eût à gémir sur l'égarement de plus d'un catholique, si la religion éclairée du monarque ne lui faisait prendre tous les moyens propres à étouffer les germes naissans de cette funeste hérésie. Raphaël voulut faire entendre à François Ier. que, comme fils aîné de l'Eglise, comme grand-maître de l'ordre de Saint-Michel, comme zélé catholique, il avait, dans ces conjonctures, un redoutable ennemi à terrasser. Il l'a fait avec une admirable puissance de talent. Point de contrainte dans l'attitude de l'archange, point de violence dans son regard; c'est un vainqueur dont le triomphe est sans efforts, le combat sans fatigue, la victoire sans passion. La tête est sublime, la pose d'une admirable dignité : rien ne gêne la grandeur des contours, la noblesse de chaque mouvement.

Ce tableau fait partie du Musée français.



Quellinus pinx.

L' ANGE GARDIEN.

L' ANGELO CUSTODE.

Lám. 375. EL ANGEL CUSTODIO.

L'ANGE GARDIEN.

Tableau de Quellinus.

Le texte des saintes Ecritures établit formellement la croyance du catholicisme à la protection d'un ange qui veille d'une manière invisible sur chaque fidèle, comme autrefois un envoyé de Dieu fut chargé de préserver de tout accident le jeune Tobie, confié à sa garde. Cette consolante certitude d'un défenseur qui nous préserve des dangers et nous garantit des embûches, a été retracée d'une manière fort remarquable dans le tableau d'Erasme Quellinus. Il a représenté un jeune homme attaqué par le démon de l'envie, en butte aux séductions de la beauté, aux traits si funestes de l'amour, au prestige si dangereux de l'avarice et de l'ambition. L'ange gardien, d'une main oppose à ces attaques l'égide qui doit l'en garantir, de l'autre il tient la foudre qui doit mettre en fuite les vices hideux qu'il va combattre.

Les différentes figures qui composent ce tableau sont d'une couleur délicieuse et d'un charmant dessin. Il y a de la grâce dans les poses et un fini très-remarquable dans tous les détails. Le peintre l'a signé des lettres initiales de son nom, dans le coin, à droite. Cette jolie page est dans la croix de l'église Saint-André, à Anvers.

MORTE DELLA VERGINE



Quellinus pinx.

L' ANGE GARDIEN.

L' ANGELO CUSTODE.

Lám. 375. EL ANGEL CUSTODIO.



Rubens pinx

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

ASSUNZIONE DELLA VERGINE.

Lám 381 ASUNCION DE LA VIRGEN.

ASSOMPTION DE LA SAINTE-VIERGE.

Tableau de Rubens.

L'Église célèbre, le 15 du mois d'août, dans la glorieuse Assomption de Marie, le souvenir du moment où son corps, sanctifié par la conception du fils de Dieu, fut enlevé au ciel sans subir sur la terre la destruction commune à tout ce qui est créé. Cette tradition, que l'autorité de l'église a confirmée par l'établissement de cette solennité, a inspiré à plusieurs peintres de savantes compositions : Rubens y a trouvé de si grandes pensées, que neuf fois il a traité ce sujet, et toujours avec d'importantes différences. Ici l'éclat éblouissant du coloris semble avoir quelque chose de magique : la perspective aérienne y atteint un degré de perfection qu'il est impossible de surpasser. Les draperies sont riches et largement dessinées, l'expression des personnages toujours noble, les caractères des têtes habilement diversifiés. Dans le bas du tableau les apôtres réunis expriment leur surprise en ne trouvant dans le tombeau qu'un linceul et quelques fleurs.

On assure que Rubens ne mit que seize jours pour peindre ce chef-d'œuvre et qu'il reçut en échange 3,500 francs. Il le fit en 1642 pour le grand autel de l'église Notre-Dame à Anvers, où il est encore aujourd'hui. Sa hauteur, dans le point le plus élevé du cintre, est de 15 pieds, et sa largeur de 9 pieds 9 pouces.



An. Carrache pinx.

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

ASSUNZIONE DELLA VERGINE.

Lám. 257. ASUNCION DE LA VIRGEN

ASSOMPTION DE LA SAINTE-VIERGE.

Tableau d'Ann. Carrache.

Presque tous les auteurs des tableaux nombreux représentant l'Assomption de la Sainte-Vierge n'ont pas su se garantir d'un défaut que Poussin a évité avec le plus grand bonheur : c'est celui d'une double action qui se présente, quand on place au bas de la toile les apôtres entourant le tombeau d'où le corps vient d'être enlevé. L'exemple du Corrége et des autres maîtres a autorisé Annibal Carrache, et a pu lui faire penser qu'on pardonnerait sans peine à son pinceau une licence que justifiait, sans doute à ses yeux, l'autorité du nom de ses devanciers.

Il peignit cette composition pour la confrérie de Saint-Roch à Reggio, qui lui demanda aussi le célèbre tableau des Pestiférés invoquant saint Roch (n°. 287). Celui-ci, attribué par Richardson à Louis Carrache, mais dont on ne peut, sans injustice, refuser la gloire à Annibal, fut acheté plus tard par le duc de Modène, qui le plaça dans sa collection après en avoir fait faire une copie pour l'église de Reggio. Il est maintenant dans la galerie de Dresde.



An. Carrache pinx

L' ASSOMPTION.

L' ASSUNZIONE

Lam 220. LA ASUNCION

ableau

s, se r

ouyé

d'e

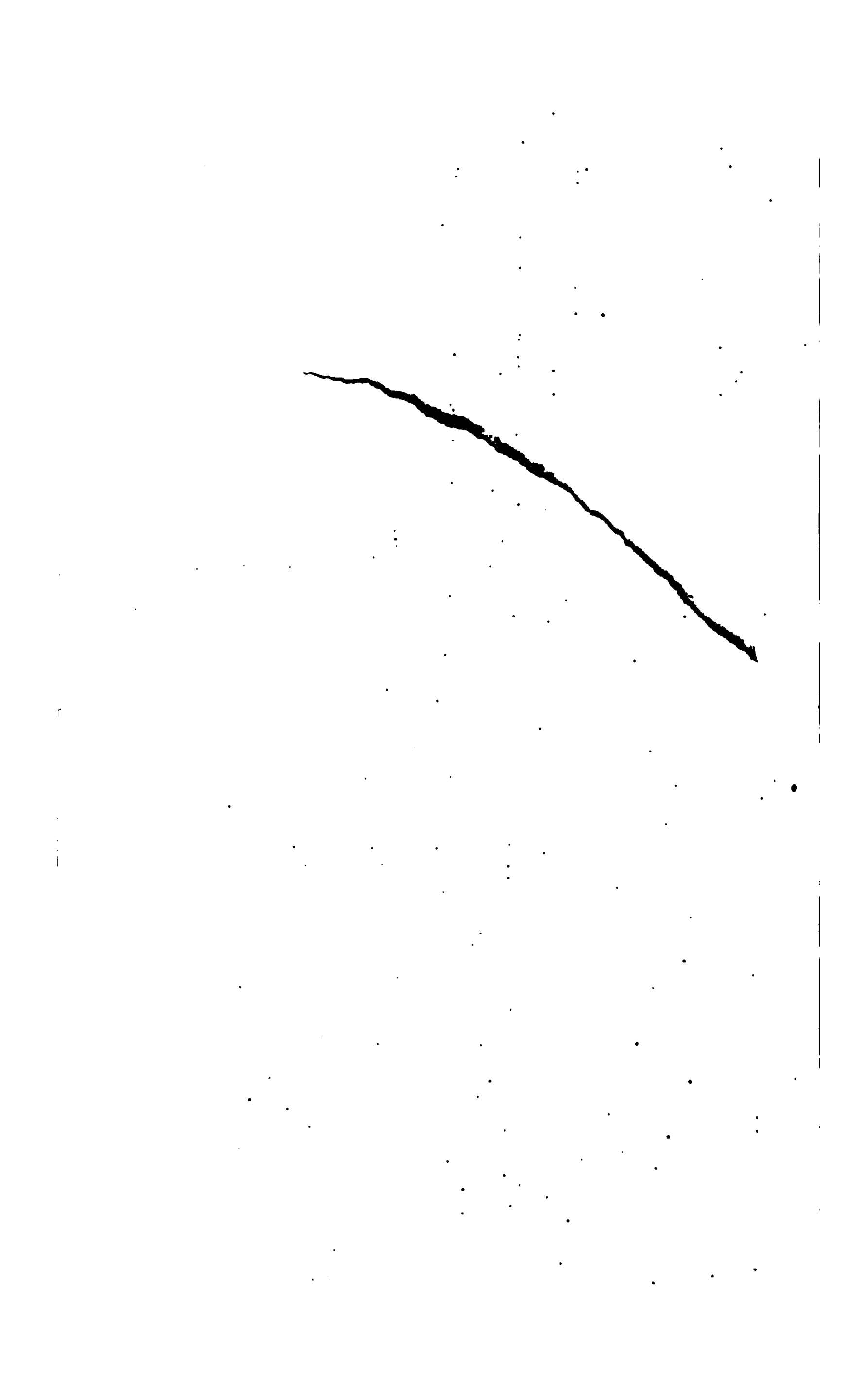
ient

ısm

ıt l

out

ua



ASSOMPTION DE LA VIERGE.

Tableau d'Annibal Carrache.

Le peintre a suivi dans ce tableau une tradition d'après laquelle les apôtres, se rendant au tombeau de Marie, n'auraient trouvé que quelques fleurs dans le sépulcre. L'un d'eux les montre et paraît exprimer son étonnement, tandis que d'autres regardent avec enthousiasme le beau spectacle de la cour des anges formant le cortége de la nouvelle reine du ciel.

Tout dans cette composition répond à l'intime persuasion où sont les fidèles que la sainte Vierge ne subit ni les horreurs du tombeau ni la destruction de la mort; mais que son corps, sanctifié par la conception du fils de Dieu, fut enlevé au ciel par un privilége tout spécial de celui dont elle était la mère.

Ce tableau fait partie du musée de Bologne.



Velasquez pinx

COURONNEMENT DE LA VIERGE.

INCORONAZIONE DELLA VERGINE.

COURONNEMENT DE LA STE VIERGE.

Tableau de Velasquez.

Velasquez, en choisissant un sujet tout mystique dont l'imagination eut seule à disposer tout le plan, a supposé qu'à son arrivée dans le ciel, le corps glorieux de Marie fut reçu par Dieu le père et par son fils : des anges et des chérubins la soutiennent sur des nuages, et la couronne virginale, placée sur sa tête, est accompagnée par le Saint-Esprit, qui, sous la forme d'une colombe, complète le symbole du mystère de la sainte Trinité.

Si l'on a blâmé, dans cette composition, l'ensemble et l'uniformité des couleurs qui donne à tout une teinte trop égale et un ton trop peu varié, on n'a pu que donner de justes éloges à la manière dont tout est dessiné, et à la facilité qu'on remarque dans le faire de chaque partie.

Ce tableau est au musée de Madrid.



Raphael p

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS DITE LA MADONE DE S.T XISTE.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ DETTA LA MADONNA DI S. SISTO.

Lám. 323. LA VIRGEN CON EL NIÑO JESUS, LLAMADA N. S. DE S. SIXTO

LA SAINTE VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

DITE LA MADONE DE SAINT SIXTE.

Tableau de Raphaël.

Au milieu d'une gloire des plus lumineuses et dans laquelle on aperçoit une foule innombrable de chérubins, la Vierge paraît debout, tenant entre ses bras l'enfant Jésus, qu'elle semble présenter à l'adoration de l'univers. A gauche, saint Sixte, pape, fondateur du couvent des Bénédictins de Plaisance, est à genoux, adorant l'enfant Jésus; sa chape en étoffe d'or est ornée de broderies représentant les Apôtres. A droite est sainte Barbe, dont on aperçoit la tour caractéristique près de l'un des rideaux verts, qui sont drapés de chaque côté du tableau: elle est aussi à genoux, regardant vers la terre, et semblant indiquer l'appui qu'elle accorde à la ville de Plaisance, où est conservé son corps. Dans le bas sont de petits anges à mi-corps: leur pose et la place qu'ils occupent offrent quelque singularité; mais on ne peut se lasser d'admirer la beauté de leurs traits, la finesse d'expression de leur figure, et la couleur vigoureuse avec laquelle ils sont peints.

Cette sublime composition est regardée avec raison comme un des chefs-d'œuvre de Raphaël; il le fit vers 1520, trois ou quatre ans avant sa mort, pour orner le maître-autel du couvent des Bénédictins, à Plaisance.

Le roi Auguste III, regrettant de n'avoir à Dresde aucun ouvrage de Raphaël, fit consentir les supérieurs du couvent à remplacer ce tableau par une copie de même grandeur et à lui céder l'original moyennant deux cent mille francs. Une autre copie se voit au Musée de Rouen.



Guido Reni pinx

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS AVEC S^T JÉRÔME.

LA VERGINE ED IL BAMBINO GESÙ, CON S. GEROLAMO.

Lám. 99 LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS CON S. JERONIMO.

LA SAINTE VIERGE, L'ENFANT JÉSUS,

St. JÉROME, St. CRÉPIN ET St. CRÉPINIEN.

Tableau de Guido Reni.

Dans les temps de foi, quand la piété ne semblait pas un ridicule et la religion une stupide croyance, les hommes attachés par la Providence, soit à la culture de la terre, soit à l'exercice d'un métier, se réunissaient en communauté, choisissaient pour patron un bienheureux dont la position eût eu quelques rapports avec la leur, et célébraient sa mémoire dans des assemblées pieuses, tenues en son honneur au jour commémoratif de ses vertus. On a vu souvent des *confréries* charger d'habiles artistes de contribuer à l'ornement de leurs chapelles, et diviser entre chaque membre la dépense, toujours considérable, de ces embellissemens. Ce fut celle des cordonniers et des marchands de cuir de Reggio qui demanda à Guido Reni l'exécution du tableau qui nous occupe, et qui fut placé sur l'autel de leur chapelle dans l'église de Saint-Prosper. La Sainte-Vierge, assise sur une estrade au pied de laquelle lit saint Jérôme, tient entre ses mains l'enfant Jésus; à droite saint Crépin debout présente à la mère de Dieu son frère Crépinien; leurs attributs distinctifs sont placés tout-à-fait sur la droite. Ces deux saints furent martyrisés dans le troisième siècle à Soissons, où leurs corps sont conservés dans l'église de Notre-Dame.

Acquis par un duc de Modène, cet ouvrage passa dans la collection de ce prince, et se trouve aujourd'hui dans la galerie de Vienne.



Titien pinx.

LA VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS ADORÉ PAR PLUSIEURS SAINTS.

LA VERGINE CHE REGGE IL BAMBIN GESÙ ADORATO DA MOLTI SANTI.

134. LA VIRGEN SOSTENIENDO AL NIÑO JESUS ADORADO POR MUCHOS SANTOS.

LA SAINTE VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET PLUSIEURS SAINTS.

Tableau de Tiziano Vecelli, dit Titien.

Titien, chargé de peindre un tableau pour le grand autel de l'église de St.-Nicolas-des-Frères, à Venise, en reçut le programme et dut se conformer à l'intention des donateurs. Il plaça dans le haut la Sainte-Vierge et l'enfant Jésus, accompagnés de deux anges portant des couronnes pour récompenser la vertu des saints que l'on voit debout au bas du tableau, et au nombre de six; tout-à-fait à gauche on reconnaît saint Sébastien, dont le corps entièrement nu, est percé de deux flèches; saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue, portant chacun l'habit monastique, sont un peu plus sur la droite, et tout près d'un personnage que, jusqu'à ce jour, on n'a su comment nommer, et que cependant, à la clef qu'il tient à la main, autant qu'à sa chevelure et au type particulier de son visage, il est facile de reconnaître pour saint Pierre; au milieu est saint Nicolas en habits pontificaux, et tout-à-fait à droite sainte Catherine, tenant d'une main la palme du martyre et posant le pied gauche sur la roue, instrument de son supplice.

Ce tableau, maintenant au palais de Monte-Cavallo, à Rome, a tellement noirci, qu'on en distingue à peine les détails; on y découvre seulement quelques têtes de la plus grande beauté. Au milieu est un cartouche portant le nom de Titien.

Corillo pinx.

Ste FAMILLE HONORÉE PAR St LOUIS

SACRA FAMIGLIA ONORATA DA S. LUIGI

SAINTE FAMILLE

HONORÉE PAR SAINT LOUIS.

Tableau de Coello.

Le pieux monarque, en s'inclinant devant le fils de Dieu, a déposé à terre son sceptre et son diadème : il lui présente les clous et la couronne d'épines, fruit de ses conquêtes dans la Terre-Sainte. L'enfant Jésus reçoit une corbeille de fruits qui lui est offerte par une sainte qu'on a cru être sainte Isabelle, mais que tout semble désigner pour sainte Élisabeth, autant sa place habituelle auprès de la sainte Vierge, que le caractère de sa figure assez généralement adopté par les peintres.

On remarque, dans ce tableau de Coello, une excellente pratique, un pinceau franc, un bon goût de couleur, et un clair-obscur d'un effet agréable. La composition est bien disposée ; seulement on peut avec raison reprocher à l'auteur d'avoir adopté, pour saint Louis, un costume semblable à celui qu'il aurait donné à Louis XIII : c'est un anachronisme impardonnable dans une composition qui paraît soigneusement traitée sous tous les autres rapports.

Ce tableau est au musée de Madrid.



Gaspard de Crayer p.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS ADORÉS PAR PLUSIEURS SAINTS.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ ADORATI DA MOLTI SANTI.

Lám. 246. LA VIRGEN Y EL NINO JESUS ADORADOS POR MUCHOS SANTOS

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET PLUSIEURS SAINTS.

Tableau de G. de Crayer.

Ce magnifique tableau, chef-d'œuvre de l'auteur, et qui fut payé 80 mille francs par l'électeur de Dusseldorf, est un *ex voto* dans lequel le peintre a voulu grouper, autour de la Sainte-Vierge et de l'enfant Jésus, les saints pour lesquels il avait une dévotion particulière; dans le le haut, à droite, est sainte Appolline à genoux, tenant à la main des tenailles, instrumens de son supplice : derrière elle, sainte Rose, et une autre sainte qu'aucun attribut ne distingue : à gauche saint Jean, un calice à la main, et saint Jacques le Majeur avec un bourdon. Sur le second plan, au pied du trône, à droite, est saint Augustin, ayant auprès de lui un ange qui tient un cœur enflammé; et derrière, saint Nicolas de Rolentin, une main placée sur la poitrine; à gauche saint Laurent, à genoux, appuyé sur un gril, saint Etienne une pierre à la main, saint André tenant sa croix, et saint Antoine couvert d'un grand manteau. Tout-à-fait sur le premier plan, du même côté, le peintre, Gaspard de Crayer, s'est représenté à genoux, ayant à sa gauche sa sœur et son neveu : à sa droite est un militaire vu par derrière, que l'on croit être son frère, mort sans qu'il ait pu le connaître.

La hauteur de ce tableau est de 18 pieds 9 pouces, et la largeur de 12 pieds. Il est maintenant dans la galerie de Munich.



Pierre Vanucci p.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS AVEC PLUSIEURS SAINTS.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ CON MOLTI SANTI.

Lám. 289 LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS CON MUCHOS SANTOS.

LA SAINTE VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, St. MICHEL ET PLUSIEURS AUTRES SAINTS.

Tableau de P. Vanucci, dit Pérugin.

La première impression produite par la vue de ce gracieux tableau est un sentiment involontaire d'admiration pour le fini auquel le peintre est parvenu dans tous les détails de son ouvrage. Cependant la symétrie trop exacte des quatre figures placées au bas de la toile et des anges en adoration ne produit pas l'effet que l'artiste eût obtenu, sans doute, par une distribution moins uniforme.

Dans le haut la sainte Vierge, assise au milieu d'un chœur de chérubins, et tenant l'enfant Jésus entre ses bras, attire l'attention du spectateur autant par son isolement que par l'éclat de la gloire qui l'environne, et par la grâce toute particulière que l'auteur a su lui donner. Dans le bas, à gauche, est saint Michel armé, cuirassé, ayant un bouclier, à la main gauche : sainte Catherine, les mains jointes, a auprès d'elle la roue de son supplice; sur la droite, sainte Apolline (ou Apollinie) tient à la main le tube destiné à souffler le feu, pour rappeler qu'elle fut brûlée vive, sous Dioclétien; enfin saint Jean l'évangéliste, que l'aigle seul peut faire reconnaître, a, contre l'usage, une longue barbe et un air de vieillesse entièrement opposé à la vérité historique.

La couleur de ce précieux tableau, peint sur bois, est fort brillante : les têtes sont pleines de grâce, les draperies simples et bien jetées. On le voyait autrefois dans l'église de Saint-Jean-in-Monte : mais après avoir été au Musée de Paris en 1796, il fut transporté en 1815 dans celui de Bologne. où il est maintenant.



An Carrache p.

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, ST MATHIEU ET DEUX AUTRES SAINTS

LA VERGINE, GESÙ, S. MATTEO E DUE ALTRI SANTI.

Lám. 89. LA VIRGEN EL NIÑO JESUS, S. MATEO Y OTROS DOS SANTOS.

LA SAINTE VIERGE, L'ENFANT JESUS,

St. JEAN-BAPTISTE, St. MATHIEU ET St. FRANÇOIS.

Tableau d'Ann. Carrache.

La confrérie des marchands de soie de Reggio ayant demandé à Annibal Carrache un tableau pour l'église de Saint-Prosper, et lui ayant indiqué les saints personnages qu'elle désirait y voir représentés, le peintre, en se conformant aux vœux de ses membres, a placé sur un trône la Sainte-Vierge, tenant dans ses bras l'enfant Jésus, dont saint François d'Assise baise le pied avec respect. A droite saint Jean-Baptiste indique par son geste que, précurseur de Jésus, il va marcher dans la voie que plus tard parcourra le Sauveur ; à gauche saint Mathieu tient une tablette, une écritoire, une plume : auprès de lui, assis sur le devant du tableau, est un ange, signe distinctif de cet évangéliste. Sur la tablette que tient saint Mathieu on lit : *Hannibal Carraccius Bon.* F. MDLXXXVIII. On ignore comment ce tableau arriva dans la collection du prince de Modène ; mais c'est de là qu'il vint dans la galerie de Dresde, où il est maintenant.



Mazzuoli ou Parmesan pinx.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

AVEC S^TE^ MARGUERITE ET AUTRES SAINTS.

LA VERGINE E IL BAMBINO GESÙ.

Lám. 58. **LA VIRGEN Y EL NIÑO JESUS.**



LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS,

SAINTE MARGUERITE, SAINT JÉROME ET SAINT AUGUSTIN.

Tableau de Mazzuoli, dit Parmesan.

Sans nul doute, la grâce seule de la composition de ce tableau est due au peintre : l'idée première lui en ayant été donnée par celui qui l'a commandé. Parmesan a voulu, en s'y conformant, grouper au moins d'une manière agréable les différens personnages qu'il devait y faire entrer. A genoux, aux pieds de l'enfant Jésus soutenu par sa divine mère, est sainte Marguerite que le démon tourmenta, dit-on, sous la forme d'un dragon (n°. 225) ; on voit auprès d'elle la tête monstrueuse de ce terrible reptile que fit périr un signe de croix de la pieuse Vierge. Saint Jérôme, placé plus à droite, est facile à reconnaître à sa longue barbe, à sa nudité et au crucifix qu'il tient entre les mains. Quant au pontife qui occupe la gauche, quelques-uns ont pensé, on ne sait trop d'après quel indice, que ce devait être saint Benoît ; la mitre épiscopale doit bien plutôt faire conclure que le peintre a eu en vue saint Augustin, évêque d'Hippone : Saint Benoît, fondateur d'un ordre sévère, n'eut jamais les insignes de la dignité pontificale.

Ce tableau fut peint par Mazzuoli (Parmesan), pour le couvent de Sainte-Marguerite, à Bologne, où il est encore aujourd'hui. Le brillant du coloris, et la grâce délicieuse répandue sur tout cet ouvrage, l'ont mis au rang des plus remarquables de ce peintre.



Cimabue pins.

LA VIERGE ET L' ENFANT JÉSUS.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ.

LA Ste. VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Tableau de Cimabué.

L'ÉTAT de guerre dans lequel se trouvait continuellement l'Europe au moyen-âge, avait fait en quelque sorte oublier la peinture. Cependant les artistes grecs, ayant fui Constantinople, s'étaient réfugiés en Italie, où ils cherchèrent à raviver le goût des arts. Jean Cimabué, Florentin, vivant au commencement du XIIIe. siècle, fut un de leurs écoliers; mais il les surpassa bientôt, en donnant plus d'expression à ses têtes et moins de recherche à ses draperies.

Sous le rapport de la composition, l'ouvrage que nous donnons ici laisse assurément beaucoup à désirer; mais il est tellement supérieur aux autres peintures de cette époque, que son apparition excita un étonnement général. Charles d'Anjou, passant par Florence pour aller prendre possession du royaume de Naples, voulut voir ce tableau, qui était encore chez le peintre. La fête qu'occasiona cette honorable visite fit donner le nom de *Borgo allegri* à l'endroit qu'habitait alors Cimabué. Le peintre eut encore un autre triomphe : son tableau fut porté processionnellement, au bruit des fanfares, de sa maison au couvent de Sainte-Marie-Nouvelle.

Il existe encore dans cette église, où il est placé dans la chapelle Ruccelaï; une répétition, avec quelques changemens, se voit à Paris, au Musée du Louvre.



Le Brun

S^TE MADELEINE.

SANTA MADALENA.

SAINTE MAGDELEINE.

Tableau de Le Brun.

L'Écriture parle de trois femmes qui portèrent le nom de Magdeleine : l'une, pécheresse, qui répandit des parfums sur les pieds du Sauveur ; l'autre, sœur de Lazare ; et la troisième qui suivait Jésus dans ses courses en Galilée et se dévouait à son service. Plusieurs interprètes ont cru, avec saint Grégoire le Grand, qu'il ne s'agit toujours que d'une seule et même femme, et le Bréviaire romain semble appuyer leur sentiment et n'en désigner qu'une seule en fixant sa fête au 22 juillet ; d'autres ont pensé qu'il fallait distinguer la pécheresse qui répandit des parfums sur les pieds du Sauveur, et la sœur de Lazare ; d'autres enfin ont admis trois Magdeleine. C'est du reste une de ces questions qu'on peut regarder comme insolubles, le texte des livres saints laissant un libre champ à la discussion.

Quoi qu'il en soit, Le Brun, saisissant l'idée de Magdeleine convertie après avoir été pécheresse, l'a représentée au milieu de tout le luxe de sa vie coupable : elle le foule avec mépris ; plus tard elle en distribuera la valeur aux pauvres. Il est difficile de voir une douleur mieux exprimée, surtout avec tant de noblesse dans les traits d'un visage de la plus éclatante beauté.

Ce tableau fut commandé à Le Brun par madame de Lavallière, qui, devenue religieuse carmélite sous le nom de sœur Louise de la Miséricorde, le fit placer au couvent de la rue du Faubourg-Saint-Jacques, témoin de ses regrets et de sa pénitence. On a cru pendant assez long-temps qu'elle s'était fait peindre sous les traits de sainte Magdeleine ; mais cette opinion est renversée autant par le manque absolu de ressemblance que par le refus qu'avait fait précédemment Louis XIV de condescendre à ce désir, exprimé par madame de Lavallière dans le moment de sa faveur. Il n'est, certes, pas probable qu'elle soit revenue dans le temps de son repentir à l'idée qu'elle avait manifestée dans celui de ses égaremens.

Ce tableau est au Musée français.



Murillo p.

S^TE MADELAINE.

S^TA MADALENA

SAINTE MAGDELEINE.

Tableau de Murillo.

Après avoir renoncé aux vanités du monde, à ses joies et à ses plaisirs, comme à ses vices et à ses crimes, sainte Magdeleine s'attacha de toute la puissance de son âme au Sauveur Jésus, dont elle avait reconnu le pouvoir et éprouvé la bonté. A sa mort elle se retira dans la solitude, y vécut dans les austérités d'une pénitence rigoureuse, méditant devant l'instrument du supplice de son Dieu, sur ses fautes et sur la mort qui devait bientôt la rapprocher de lui.

Une tradition, qui semble fortifier l'opinion de ceux qui regardent Magdeleine pécheresse comme sœur de saint Lazare, fait vénérer en Provence la *Sainte-Baume*, grotte solitaire où la pénitente aurait vécu dans le désert. Elle y serait venue après avoir débarqué à Marseille avec saint Lazare et sainte Marthe. Un pieux pèlerinage environne ce lieu d'un nombreux concours de fidèles qui viennent, quelquefois de fort loin, demander l'intercession d'une pauvre femme dont la pénitence fit une grande sainte.

Ce tableau se trouve en Italie, dans une collection particulière.

